Mus. Th. 4°
2859
m

4 Mus. th. 2059 m

Bayerische Staatsbibliothek
<36645299760015

Volksausgabe

Harmonium-Schule

von

AUGUST REINHARD.

OP. 16.

Eigenthum des Verlegers.
Entd. Stat. Hall.

Carl Simon, Musikverlag,
BERLIN, S.W.

F. Baumgarten, del. Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig.

In die Edition Peters aufgenommen.

CHRIST. WERNER
K. B. Hofmusikalienhdlg.
MÜNCHEN

4 Mus. th. 2059 m

Inhaltsverzeichniss.

Seite

Vorrede 5

ERSTER THEIL.

§ 1. Einleitung 7
§ 2. Mechanismus des Harmoniums ... 8
§ 3. Die Register 9
§ 4. Die Claviatur 12
§ 5. Tasten, Noten, Schlüssel und Vorzeichen 13
§ 6. Dauer der Noten und Pausen ... 14
§ 7. Vortrags- und Tempobezeichnungen 15
§ 8. Der Anschlag 16
§ 9. Der Fingersatz 17
§ 10. Sitz und Haltung des Schülers –
§ 11. Gebrauch der Trittbretter –
§ 12. Vorübungen zum Gebrauch der Trittbretter beim Compressionsspiel ... 18

ZWEITER THEIL.

§ 13. Einstimmige Uebungen, die linke Hand eine Octave tiefer als die rechte 19
§ 14. Zweistimmige Uebungen, in jeder Hand eine Stimme 27
§ 15. Zweistimmige Uebungen, die linke Hand eine Octave tiefer als die rechte 32
§ 16. Dreistimmige Uebungen, zwei Stimmen in der rechten Hand 34
§ 17. Dreistimmige Uebungen, zwei Stimmen in der linken Hand 37
§ 18. Dreistimmige Uebungen für jede Hand allein 39
§ 19. Kreuzung der Stimmen und Ablösung der Hände 40

DRITTER THEIL.

§ 20. Das Expressionsregister 44
§ 21. Tonleitern und Tonarten 46
- **A.** Diatonische Tonleitern.
 - **a.** Durtonarten.
 - **b.** Molltonarten.
- **B.** Chromatische Tonleiter.

§ 22. Die Verzierungen 49
1. Der lange Vorschlag.
2. Der kurze Vorschlag.
3. Der Pralltriller.
4. Der Doppelschlag.
5. Der Triller.

Tables des matières.

Page

Avant-propos 5

PREMIÈRE PARTIE.

§ 1. *Introduction* 7
§ 2. *Mécanisme de l'harmonium* 8
§ 3. *Les Registres* 9
§ 4. *Le Clavier* 12
§ 5. *Touches, Notes, Clefs et Signes d'altération* 13
§ 6. *Valeur des Notes et des Silences* 14
§ 7. *Dénominations des différents genres d'exécution et de mouvements* 15
§ 8. *Le Toucher* 16
§ 9. *Le Doigter* 17
§ 10. *Position de l'Elève* –
§ 11. *Emploi des Pédales* –
§ 12. *Exercices servant à l'emploi de la Soufflerie égale* 18

DEUXIÈME PARTIE.

§ 13. *Exercices à une partie, la main gauche une octave plus bas que la droite* 19
§ 14. *Exercices à deux parties, une partie pour chaque main* 27
§ 15. *Exercices à deux parties, la main gauche une octave plus bas que la droite* 32
§ 16. *Exercices à trois parties, deux à la main droite* 34
§ 17. *Exercices à trois parties, deux à la main gauche* 37
§ 18. *Exercices à trois parties pour chacune des deux mains à part* 39
§ 19. *Croisement des parties et changement de main* 40

TROISIÈME PARTIE.

§ 20. *L'Expression* 44
§ 21. *Gammes et Modes* 46
- **A.** *Gammes diatoniques.*
 - **a.** *Modes majeurs.*
 - **b.** *Modes mineurs.*
- **B.** *Gamme chromatique.*

§ 22. *Les Notes d'agrément* 49
1. *L'Appoggiatura.*
2. *L'Acciacatura.*
3. *Le Mordant.*
4. *Le Grupetto.*
5. *Le Trille.*

Contents.

Page

Preface 5

FIRST PART.

§ 1. Introduction 7
§ 2. Mechanism of the Harmonium ... 8
§ 3. The Stops 9
§ 4. The Key-board 12
§ 5. Keys, Notes, Clefs and Accidentals 13
§ 6. Value of Notes and Rests 14
§ 7. Terms denoting the different degrees of time and expression 15
§ 8. Touch 16
§ 9. Fingering 17
§ 10. Position of the Player –
§ 11. Use of the Pedals –
§ 12. Exercises for the management of the pedals without the expression-stop 18

SECOND PART.

§ 13. Exercises in single parts, the left hand an octave lower than the right 19
§ 14. Exercises in two parts, one part for each hand 27
§ 15. Exercises in two parts, the left hand an octave lower than the right 32
§ 16. Exercises in three parts, two for the right hand 34
§ 17. Exercises in three parts, two for the left hand 37
§ 18. Exercises in three parts for each hand 39
§ 19. Crossing of parts and changing of hands 40

THIRD PART.

§ 20. The Expression-stop 44
§ 21. Scales and Modes 46
- **A.** Diatonic scales.
 - **a.** Major modes.
 - **b.** Minor modes.
- **B.** Chromatic scale.

§ 22. Embellishments 49
1. The Appoggiatura.
2. The Acciacatura.
3. The Mordent.
4. The Turn.
5. The Shake.

Seite	Page	Page
§ 23. Choräle und Volkslieder...... 50	§ 23. *Chants religieux et chansons*.... 50	§ 23. Hymns and National Songs... 50

1. Jesus, meine Zuversicht.
2. Ich bete an die Macht der Liebe.
3. O Haupt voll Blut und Wunden.
4. Ein' feste Burg ist unser Gott.
5. Was Gott thut, das ist wohlgethan.
6. Aus meines Herzens Grunde
7. Es ist das Heil uns kommen her.
8. Wenn ich ihn nur habe.
9. Verfolgt von Feindes Hohn und Spott.
10. Wie schön leuchtet der Morgenstern.
11. Ach bleib mit deiner Gnade.
12. Nun ruhen alle Wälder.
13. Je la connais, cette joie.
14. Oh, qu'il est doux d'aimer Dieu.
15. O Paradise, o Paradise.
16. Hark, hark, my soul.
17. Müde bin ich, geh' zur Ruh.
18. Es ist bestimmt in Gottes Rath.
19. Ueber allen Gipfeln ist Ruh.
20. Ave verum.
21. Wie sie so sanft ruhn.
22. Gott erhalte Franz den Kaiser.
23. Wien Neederlands bloed.
24. Rule Britannia.
25. Russische Nationalhymne.
26. Der rothe Sarafan.
27. Star spangled Banner.
28. Gott, deine Güte reicht so weit.
29. O Thäler weit, o Höhen.
30. O sanfter, süsser Hauch.

§ 24. Auswahl classischer und moderner Stücke............ 62	§ 24. *Choix de morceaux classiques et modernes*.............. 62	§ 24. Choice of classical and modern pieces.............. 62

1. La Musette v. J. S. Bach.
2. Air de ballet d'Orphée v. Ch. v. Gluck.
3. Präludium v. J. S. Bach.
4. Prélude v. Chopin.
5. Lied ohne Worte v. Mendelssohn.
6. Thema aus dem Quartett in D-moll v. Schubert.
7. Thema aus der Kreutzer-Sonate v. Beethoven.
8. Andante aus der Sonate Op. 26. v. Beethoven.
9. Bagatelle v. Beethoven.
10. Marsch der Priester aus der Zauberflöte v. Mozart.
11. Gebet aus dem Freischütz v. Weber.
12. Zwei Arien aus dem Messias v. Händel.

ANHANG.	*APPENDICE.*	APPENDIX.
§ 25. Die Percussion.............. 70	§ 25. *La Percussion*.............. 70	§ 25. The Percussion stop......... 70
§ 26. Das Prolongement........... —	§ 26. *Le Prolongement*........... —	§ 26. The Prolongement.......... —
§ 27. Das Transpositions-Harmonium 71	§ 27. *L'Harmonium transpositeur*... 71	§ 27. The Transposing Harmonium 71

Vorrede.

Obgleich das Harmonium unter den musikalischen Instrumenten, welche geeignet sind, die Gefühls- und Ideenwelt des schaffenden und ausübenden Künstlers zu offenbaren, eine hervorragende Stelle einnimmt, hat es doch bis heute grade unter den besten Musikern die wenigsten Kenner und Freunde. Es ist eine auffallende Thatsache, dass fast alle guten Lehrbücher der Musik – eine Ausnahme macht *Hector Berlioz* in seiner trefflichen Instrumentationslehre –, welche dem Triangel und der Pauke ihr volles Recht angedeihen lassen, das Harmonium gänzlich ignoriren, und dass es musikalische Lehranstalten giebt, welche für das Studium des Harmoniumspiels keine Stunde übrig haben.

Wie indessen alles wahrhaft Gute sich endlich durch Unwissenheit und Vorurtheil hindurch Bahn bricht, so scheint auch die Zeit nicht mehr fern zu sein, wo dem Harmonium die ihm gebührende Anerkennung zu Theil werden wird. Denn wenn wir lesen, wie viele Instrumente der verschiedensten Art und Grösse von französischen, amerikanischen, englischen und deutschen Fabriken angefertigt und in die Welt gesandt werden, so können wir nicht im Zweifel sein, dass der Kreis der Freunde des Harmoniums sich täglich erweitert, und dass seine gerechte Würdigung eine immer allgemeinere wird.

Avant-propos.

Bien que l'harmonium occupe un rang éminent parmi les instruments propres à révéler les sentiments et les idées de l'artiste créateur et exécutant, il ne compte néanmoins, même dans le monde musical, qu'un petit nombre d'amis et de connaisseurs. Il y a de quoi surprendre, quand on voit tous les bons traités de musique – à l'exception, toutefois, de l'excellent ouvrage de Hector Berlioz – *accorder tant d'importance au triangle et à la timbale et ignorer entièrement l'existence de l'harmonium; il y a même des conservatoires de musique qui n'ont pas une heure à consacrer à l'étude de cet instrument.*

Mais, comme tout ce qui est véritablement bon finit par se frayer un chemin à travers l'ignorance et les préjugés, notre instrument ne tardera pas non plus à obtenir dans l'estime générale la place qui lui est due. Quand nous entendons parler des nombreux harmoniums de tout genre et de toute grandeur que la France, l'Amérique, l'Angleterre, l'Allemagne expédient chaque année dans toutes les parties du monde, nous ne pouvons plus douter que le nombre des amateurs de cet instrument n'aille en augmentant, et qu'on n'apprenne à l'apprécier de jour en jour davantage.

Preface.

Although the harmonium occupies a prominent place among those musical instruments which are best adapted to interpret the feelings and ideas of a composer or performer, yet it has until now in musical circles the fewest friends and admirers. It is likewise surprising that almost all good encyclopaedias of music – with the exception of *Hector Berlioz's* excellent work – totally ignore the harmonium, though they do ample justice to the triangle and the kettle-drum; and there are even musical academies of high standing which do not devote a single hour to the study of the harmonium.

Nevertheless, as all that is truly good, will in due course overcome ignorance and prejudice, the time appears not far distant when our instrument will be duly appreciated. The number of harmoniums of the most various kinds and sizes which are exported from the factories of France, America, England and Germany, increases year by year, a fact sufficient to prove that the admirers of this instrument are becoming constantly more numerous, and its appreciation more general.

Stich und Druck der Röder'schen Officin in Leipzig.

Zur Erreichung dieses Zieles mitzuwirken hat sich auch der Verfasser dieser Schule vorgesetzt, und überzeugt, dass man nur dasjenige lieben und schätzen kann, was man genau nach seinem eigensten Wesen kennt und was unserm Streben nach Idealem willfährig entgegenkommt, hat er seinem Werke einen solchen Inhalt zu geben versucht, welcher dem Studirenden einerseits die genaue Bekanntschaft mit seinem Instrumente, andrerseits, Sorgfalt und Fleiss vorausgesetzt, die völlige Herrschaft über dasselbe sichert.

Die Verdienste seiner Vorgänger willig anerkennend, glaubt der Verfasser doch behaupten zu dürfen, dass sie fast ohne Ausnahme in ihren Anforderungen an die Leistungsfähigkeit des Harmoniums die ästhetische Grenze überschreiten, indem sie jede beliebige, dem Character dieses schönen Instrumentes oft nicht angemessene Schreibweise in ihren Compositionen anwenden. Wie oft findet man Stücke, welche eine arpeggirte klaviermässige Begleitung zu einer Clarinett- oder Violoncellmelodie enthalten! Diese Geschmacklosigkeit hat sicherlich nicht wenig dazu beigetragen, die Abneigung guter Musiker hervorzurufen und zu vermehren. Man lasse doch jedem Instrumente die ihm eigene Sphäre, die des Harmoniums ist wahrlich keine eng begrenzte!

Indem der Verfasser diesen Fehler zu vermeiden suchte, hat er sich bemüht, den in dem vorhandenen Lehr- und Uebungsstoff dargebotenen Weg zu ebenen und weiter zu bauen. Möchte es ihm gelungen sein und seine Arbeit dazu dienen, dem Studium des Harmoniumspiels Freunde zu gewinnen!

C'est pour contribuer à atteindre ce but que l'auteur de ce traité, persuadé qu'on ne peut aimer ou apprécier une chose qu'à moins d'en connaître l'essence et d'y trouver un aliment à notre tendance vers l'idéal, a cherché à rendre la partie théorique de son livre aussi explicite et les exercices pratiques aussi complets que possible, de manière à permettre à l'élève qui en fera une étude attentive et assidue, d'acquérir dans le maniement de son instrument une certaine virtuosité.

Tout en rendant pleinement justice à ses prédécesseurs, l'auteur croit cependant pouvoir avancer que la plupart d'entre eux, en introduisant dans leurs compositions presque tous les genres de musique, même les moins appropriés au caractère de ce bel instrument, ont méconnu les lois de l'esthétique. Que de fois ne trouve-t-on pas des accompagnements de piano arpégés adaptés à une mélodie de clarinette ou de violoncelle! C'est ce manque de goût qui a sans doute contribué à exciter et à augmenter l'antipathie des bons musiciens pour l'harmonium. Qu'on laisse donc à chaque instrument la sphère d'activité qui lui convient; celle de l'harmonium n'est pas une des plus restreintes!

Tout en cherchant à éviter ce défaut, l'auteur de ce traité s'est également efforcé de simplifier et d'améliorer la méthode tant au point de vue théorique que dans la partie pratique. Puisse le succès répondre à ses efforts et concilier de nombreux amis à l'étude de l'harmonium!

The aim of the author of this method is, to contribute his share to the attainment of this object; he is convinced that we can love and value only that which we know thoroughly and which offers the most ready assistance in our striving after the ideal; the author has, therefore, studied so to arrange this work as to secure to the student not only the full knowledge of the instrument, but also — provided he be careful and diligent — the complete mastery over it.

Though willingly acknowledging the undisputed merits of his predecessors, the author may be permitted to state that nearly all of them cross the esthetic boundary in their demands upon the powers of the harmonium: they introduce in their works every kind of musical composition, even such pieces as are least fit for this beautiful instrument. How often, for instance, do we find pieces containing an accompaniment of piano-arpeggios adapted to a melody of clarionet or violoncello! This want of taste has contributed not a little to excite and increase the antipathy of all good musicians. Let every instrument have its own sphere; that of the harmonium is verily not a small one!

While trying to avoid these faults, the author has endeavoured to simplify and improve the existing methods. May his efforts in this respect be rewarded by success, and may this work serve to gain for the harmonium many friends and admirers!

Erster Theil.

§ 1. Einleitung.

Das Harmonium ist ein Tasteninstrument wie das Pianoforte und die Orgel. Während jedoch beim Pianoforte die Töne durch Metallsaiten, bei der Orgel durch Pfeifen hervorgebracht werden, entstehen diejenigen des Harmoniums durch Metallzungen, welche ein Luftstrom in Schwingungen versetzt. Dieser Luftstrom wird durch Blasebälge erzeugt, die der Spieler mit den Füssen in Bewegung setzt. Da nach der Weise, wie die Füsse auf den Mechanismus der Bälge wirken, die Töne eine grössere oder geringere Stärke erhalten, so ist das Harmonium innerhalb seiner Sphäre ausdrucksfähiger als die Orgel; und indem der Spieler es in seiner Gewalt hat, die Töne in jeder dynamischen Abstufung so lange auszuhalten, als er will, verleiht er seinem Instrumente einen Vorzug vor dem besten Pianoforte, dessen Töne im Moment des Anschlags am stärksten sind und von da an immer schwächer werden.

Ist schon die Wirkung des Harmoniums als eines Solo-Instruments so bedeutend, so wird sie doch noch bei weitem grösser, wenn es von einem Pianoforte begleitet und unterstützt wird. Die characteristischen Unterschiede beider Instrumente vereinigen sich alsdann, um den wohlthuendsten Eindruck auf den Hörer zu machen, ähnlich demjenigen, den die Verbindung des Streichchors mit dem Holzbläserchor des Orchesters hervorbringt. Jeder Harmoniumspieler sollte darauf bedacht sein, sich ein Pianoforte anzuschaffen, denn er wird leicht einen Klavierspieler finden, der ihn gern begleitet, damit Beide sich und Andern den Genuss verschaffen können, den das Zusammenwirken der Instrumente bereitet.

BEMERKUNG. Der Verfasser hat diesem Werke einige Tonstücke für Harmonium und Pianoforte beigegeben (§ 25); eine grössere Auswahl findet man in seinen Immortellen Op. 15 (Berlin, bei Simon). Gern würde er auch einige Stücke für Violoncello (oder Violine), Harmonium und Pianoforte beigefügt haben, wenn es der Umfang dieses Werkes erlaubt hätte. Freunde solcher Triomusik finden eine Auswahl in seinem Op. 14. Trios concertants (Berlin, bei Simon).

Première Partie.

§ 1. Introduction.

L'harmonium est, comme l'orgue et le piano, un instrument à touches. Mais tandis que dans le piano ce sont des cordes métalliques et dans l'orgue des tuyaux qui émettent le son, l'harmonium parle par le moyen de languettes ou anches de métal mises en vibration par un courant d'air. Celui-ci est produit par des soufflets mus à l'aide de pédales. Comme l'intensité des sons dépend du mouvement imprimé aux pédales, il en résulte que l'harmonium, dans les limites de sa sphère, a sur l'orgue l'avantage d'être plus expressif; et la facilité de soutenir les sons à volonté dans toutes les nuances d'intensité, donne à l'harmonium un avantage décisif même sur le meilleur piano, attendu que dans le piano les sons, qui n'acquièrent toute leur intensité qu'au moment du toucher, vont toujours en diminuant.

L'effet de l'harmonium comme instrument de solo est déjà très puissant, mais il le devient encore davantage, quand l'harmonium est accompagné et secondé d'un piano. Les différences caractéristiques de ces deux instruments s'harmonisent alors pour faire sur l'auditeur une impression des plus agréables, semblable à celle des instruments à cordes de l'orchestre dans leur combinaison avec les instruments à vent. C'est pourquoi il serait bon que tout joueur d'harmonium eût en même temps un piano; il trouverait toujours un pianiste disposé à l'accompagner, et alors ils pourraient se procurer l'un à l'autre et à leurs auditeurs la jouissance qui résulte de l'association de ces deux instruments.

REMARQUE. L'auteur a ajouté à cet ouvrage quelques morceaux pour harmonium avec accompagnement de piano (§ 25); on en trouvera une plus grande collection dans ses Immortelles op. 15 (Berlin, chez Simon). Il aurait aimé à y joindre quelques trios pour violoncelle (ou violon), harmonium et piano, si le cadre restreint de cette méthode l'eût permis. Les amateurs de ce genre de musique en trouveront un certain nombre dans ses Trios concertants op. 14 (Berlin, chez Simon).

First Part.

§ 1. Introduction.

The harmonium is a keyed instrument like the piano and organ; but, while the sounds of the piano are produced by metallic chords, and those of the organ by pipes, the sounds of the harmonium are emitted by metallic reeds which a current of air causes to vibrate. This current is produced by bellows moved by the player's feet. According to the movement of the bellows, the sounds become louder or softer; hence, the harmonium, within the limits of its sphere, is more expressive than the organ. Again, the player can sustain the sounds in every dynamical modification as long as he pleases, and therein his instrument has an advantage over the best piano, the tones of which are strongest when the keys are first struck, and afterwards die away gradually.

The effect of the harmonium as a solo-instrument is already manifest, but this effect is rendered far more remarkable, when the harmonium is accompanied and supported by a piano. Then, the characteristic differences of both instruments combine with one another to produce the most pleasing impression upon the listener, an impression similar to that resulting from the combination of wind and string instruments in an orchestra. Every harmonium-player should, if possible, have also a piano; he will easily find a pianist glad to accompany him, and the combination of the two instruments will afford enjoyment both to the players and listeners.

NOTE. The author has added to this work a few pieces for harmonium and piano (§ 25); a larger collection will be found in his Immortelles op. 15 (Berlin, Simon). He would have been glad to append a few pieces for violoncello (or violin), harmonium and piano, if the restricted extent of this method had permitted it. Lovers of such trio-music will find a number in his Trios concertants op. 14 (Berlin, Simon).

Verlag und Eigenthum für alle Länder, Carl Simon, Musikverlag, Berlin S.W.

§ 2. Mechanismus des Harmoniums.

Das Harmonium hat drei Windbälge, von denen die beiden Schöpfbälge mittelst der Trittbretter in Bewegung gesetzt werden. Diese geben ihren Wind an einen oberhalb derselben liegenden Vorrathsbalg (Wiederbläser) ab, welcher, durch zwei Spiralfedern zusammengedrückt, den empfangenen Windvorrath durch die vermittelst der Registerzüge zu öffnenden Ventile in die Windkammern der Stimmen gelangen lässt.

Der Weg, welchen der durch die Schöpfbälge erzeugte Wind macht, um in den Vorrathsbalg einzudringen, führt durch einen oberhalb des letzteren liegenden Luftraum, der die ganze Breite und Tiefe des Instrumentes einnimmt und durch ein Ventil (das Expressionsventil) mit dem Vorrathsbalg verbunden ist. Dies Ventil wird durch das Expressionsregister geschlossen, so dass also beim Spiel mit dem Expressionszuge der Wind aus den Schöpfbälgen nicht erst in den Vorrathsbalg, sondern unmittelbar aus dem genannten Luftraum durch die Registerventile in die Windkammern der Stimmen eintritt und sich in directer Verbindung mit den Zungen befindet.

Dieser Luftraum ist oben durch eine starke Holzplatte (Mechanismusplatte) verschlossen, auf welcher sich ebenso viele Ventile (Registerventile) befinden, als das Instrument halbe Stimmen (§ 3) enthält. Wenn man eine dieser halben Stimmen oder Zungenreihen in Thätigkeit setzen will, so hat man mittelst des oberhalb der Claviatur angebrachten Registerzuges das zugehörige Ventil zu öffnen, worauf der Wind durch dasselbe hindurch zu den Zungen tritt.

Sämmtliche Stimmen oder Spiele befinden sich in einem Behälter (Klangkasten), welcher in ebenso viele Abtheilungen getheilt ist, als das Harmonium halbe Stimmen oder Zungenreihen enthält. Die Zungen bestehen meist aus einer dem Messing ähnlichen Metallcomposition und sind auf durchbrochene Messingplatten (Zungenboden, Mantel) mit dem einen Ende so aufgeschraubt, dass sie beim Hindurchstreichen des Windes durch die Oeffnungen des Zungenbodens frei mit dem andern Ende vibriren können. Die vibrirende Zunge erzeugt den Ton, die längere und dickere einen tieferen, die kürzere einen höheren, nach der Zahl ihrer Schwingungen.

§ 2. Mécanisme de l'harmonium.

L'harmonium a trois soufflets; deux remplissent les fonctions de pompes à air et sont mis en mouvement pas des pédales. Ils alimentent au-dessus deux un troisième, nommé réservoir d'air qui, comprimé par deux ressorts à spirale, répartit l'air dans les différentes laies des jeux par l'intermédiaire de soupapes qui s'ouvrent au moyen des registres.

Le chemin que fait le vent pour arriver des pompes au réservoir, passe par une chambre à air située au-dessus de ce dernier, et qui occupe toute la longueur et toute la largeur de l'instrument et communique avec le réservoir par l'intermédiaire d'une soupape (soupape d'expression). Cette soupape se ferme au moyen du registre d'expression, de sorte que l'air, au lieu de s'introduire d'abord dans le réservoir, entre immédiatement à sa sortie de la chambre à air dans les laies des jeux, en passant par les soupapes des registres, et se trouve ainsi en communication directe avec les anches.

La chambre à air se ferme par un couvercle en bois (table de mécanisme) muni d'autant de soupapes (soupapes de registre) que l'instrument a de demi-jeux (§ 3). Pour mettre en activité un de ces demi-jeux on n'a qu'à tirer le registre placé au-dessus du clavier; la soupape correspondante s'ouvre, et l'air entre en communication avec les anches.

Tous les jeux sont renfermés dans une caisse (sommier) divisée en autant de compartiments que l'harmonium comprend de demi-jeux ou de demi-séries d'anches. Les anches sont formées d'une composition métallique semblable au laiton; elles sont vissées par un bout à des tablettes métalliques percées de trous, de manière que l'autre bout en liberté soit mis en vibration par l'air qui échappe de ces ouvertures. Les vibrations des anches produisent le son, celles des petites anches le son aigu, celles des grandes le son grave, en proportion de la quantité plus ou moins nombreuse des vibrations.

§ 2. Mechanism of the Harmonium.

The harmonium has three bellows, two of these, set in motion by pedals, supply air to a third above, the reservoir, which is compressed by means of two spiral springs, in order to spread the wind into the different compartments of the reeds, the valves of which are opened by the stops.

To enter the reservoir, the wind produced by the pedal-action passes through a wind box or air-chamber, which lies above the reservoir and occupies the whole length and breadth of the instrument. It is put in communication with the reservoir by means of a valve (expression-valve), which is closed by the expression-stop; in consequence, when the expression-stop is drawn out, the wind from the bellows cannot enter the reservoir, but must pass directly from the air-chamber through the stop-valves into the compartments of the reeds.

The air-chamber is covered by a wooden board (mechanism-table), on which there are as many valves (stop-valves) as the instrument has half-rows of reeds (§ 3). To bring one of these half-sets into play, the corresponding stop above the key-board is to be drawn: the valve opens, and the wind enters in communication with the reeds.

All the vibrators or reeds are enclosed in a case (sounding box) divided into as many compartments as there are half-stops or half-rows of reeds in the instrument. The reeds (tongues) are made of a composition metal similar to brass, and are screwed at one end on a pierced metal frame in such a way, that the free end is made to vibrate by the compressed air which escapes through the orifices of the frame. The vibrating reeds produce the sounds: the longer and thicker reed sounding lower than the smaller one, according to the number of their vibrations.

Sobald man eine Taste der Claviatur niederdrückt, bewegt man einen darunter liegenden Hebel, dessen ventilförmiges Ende (Spielventil) sich von einer Oeffnung des Zungenbodens genau über den Zungen von einem bestimmten Tone abhebt; der Wind kann nun hindurchstreichen, die Zunge in Schwingungen versetzen und dieselbe ertönen lassen.

BEMERKUNG. Der Verfasser hat bei dieser Beschreibung ein einfaches deutsches oder französisches Salon-Harmonium von 2 bis 4 Spielen vor Augen; andere weichen in ihrer Bauart mehr oder weniger von einem solchen ab. Indessen können alle Stücke dieser Schule auch auf dem einfachsten Harmonium gespielt werden.

Jeder Besitzer eines Harmoniums sollte es aus einander nehmen lernen, damit er im Stande sei, kleine Fehler, die sich etwa einschleichen möchten, zu erkennen und wo möglich sofort zu verbessern. Deshalb möge sich jeder Käufer von dem Fabrikanten den Mechanismus seines Instruments zeigen und erläutern lassen.

Dès qu'on abaisse une touche du clavier, on met en mouvement un levier placé au-dessous d'elle et se terminant à l'autre bout en forme de soupape; cette soupape de jeu qui ferme l'ouverture d'une tablette métallique correspondant à un son déterminé, s'ouvre et livre passage à l'air qui fait vibrer et résonner l'anche de cette ouverture.

REMARQUE. Cette description s'applique à un simple harmonium de salon français ou allemand à deux ou quatre jeux; les autres en diffèrent plus ou moins dans leur construction. D'ailleurs tous les morceaux de cette méthode peuvent être joués sur l'harmonium le plus simple.

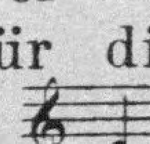
Il est à désirer que toute personne qui possède un harmonium apprenne à le démonter et à la remonter, afin qu'elle soit en état de remarquer les petits dérangements qui pourraient se produire et d'y remédier dans la mesure du possible. C'est pourquoi nous conseillons à quiconque achète un harmonium de se faire expliquer par le fabricant le mécanisme de cet instrument.

As soon as a key of the keyboard is pressed down, a lever below it is moved, the end of which, like a valve (play-valve), opens an orifice of the frame above the reeds of a certain pitch. The air then passes through, causing the reed to vibrate and to produce a sound.

NOTE. The author, in describing this, refers to a simple French or German drawingroom harmonium of two or four rows of reeds; others deviate more or less in their construction. However, all pieces in this method can be played even on the simplest harmonium.

Whoever possesses a harmonium should learn to take it to pieces, so as to be able to find out any little defects which may occur, and repair them, if possible, at once. For this reason, those who buy a harmonium should get the manufacturer to show and explain to them its mechanism.

§ 3. Die Register.

a. Das einfachste Harmonium (Harmonium mit einem Spiele) enthält zwei verschiedene Klangarten, nämlich für die linke Hälfte der Claviatur (bis ) die des englischen Horns (① Cor anglais) und für die rechte Hälfte (von  an) diejenige der Flöte (① Flûte). Die Tonhöhe dieser Stimmen ist die nämliche wie bei den entsprechenden Tönen des Pianofortes oder eines achtfüssigen Orgelregisters.

b. Das Harmonium mit zwei Spielen enthält für die linke Hälfte noch den Bourdon ②, für die rechte noch die Clarinette ②, welche beide eine Octave tiefer klingen als die vorigen Stimmen, wie die Töne eines 16 füssigen Orgelregisters.

Sollen diese beiden Register die Wirkung achtfüssiger hervorbringen (was sehr häufig beabsichtigt wird), so muss man eine Octave höher spielen, als die Noten angeben. In den Uebungsstücken dieser Schule ist dies durch das Zeichen „*8va*" (Ottava) angedeutet. Das Wort „*loco*" zeigt an, dass man zu der tieferen Octave zurückkehren soll. Bedient man sich eines Instruments mit nur einem Spiel, so bleiben beide Bezeichnungen, sowohl *8va* als *loco*, unberücksichtigt.

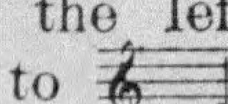
§ 3. Les Registres.

a. *L'harmonium le plus simple (harmonium à un jeu) renferme deux genres de sons différents, savoir pour la partie gauche du clavier (jusqu'à* *) ceux du Cor anglais ① et pour la partie droite (depuis* *) ceux de la Flûte ①. Le diapason en est le même que dans les tons correspondants du piano ou d'un registre d'orgue à huit pieds.*

b. *L'harmonium à deux jeux possède encore à gauche le Bourdon ②, et à droite la Clarinette ②, qui l'un et l'autre sont d'une octave inférieure à celui du diapason précédent, comme dans le registre d'orgue à 16 pieds.*

Si l'on veut produire avec ces deux registres l'effet d'un jeu à 8 pieds (cas qui se présente très-souvent), il faut jouer une octave plus haut que les notes ne l'indiquent. Ce passage à une octave supérieure est désigné dans les morceaux de cette méthode par l'abréviation „8va" (Ottava); le retour à l'octave inférieure est indiqué par le mot „loco." Il est bien entendu que pour l'harmonium à un jeu, ces désignations 8va et loco n'ont aucune valeur.

§ 3. The Stops.

a. The simplest harmonium (harmonium of one row of reeds) contains two distinct sets of sounds: viz. for the left side of the key-board (up to ), those of the Diapason Bass or Cor anglais ①, and for the right side (from ), those of the Diapason Treble or Flûte ①. The pitch is the same as that of the corresponding tones of the piano or an 8 feet organ-stop.

b. The harmonium of two rows of reeds contains, moreover, for the left side, the Bourdon ②, and for the right, Double Diapason or Clarinette ②, each of them sounding an octave lower than the former, like the tones of a 16 feet organ-stop.

If these latter stops are to produce the effect of 8 feet stops (which is very often intended), the performer must play an octave higher than is indicated by the notes. In the exercises of this method, the transition is marked by the sign „*8va*" (Ottava), the word „*loco*" denoting the return to the lower octave. These remarks *8va* and *loco* are, of course, inapplicable to instruments having only one row of vibrators.

c. Das Harmonium mit vier Spielen enthält ausser den genannten für die linke Hälfte noch den Clairon ③ und Basson ④, für die rechte noch das Flageolet oder Fifre ③ und Hautbois ④. Die Register Nº ③ klingen eine Octave höher als Nº ①, also wie die Töne eines 4 füssigen Orgelregisters.

d. Grössere Instrumente enthalten noch andere Stimmen, welche in der unten folgenden Tabelle aufgezählt sind.

Jedes Harmonium enthält für jede Hälfte einen Forte-Zug Ⓕ oder Ⓞ, und die meisten haben ein Expressionsregister Ⓔ, wovon weiter unten (§ 20) besonders die Rede sein wird.

Jedes Harmonium mit zwei oder mehr Spielen hat ein Grand jeu Ⓖ, durch dessen Gebrauch alle klingenden Stimmen mit Ausnahme von Voix humaine und Voix céleste sofort mit einander verbunden werden.

Alle diese Mechanismen werden durch Registerzüge, welche die Hand, zuweilen das Knie des Spielers bewegt, in Thätigkeit gesetzt. Dabei hat man im Allgemeinen wohl zu beachten, dass man die beiden Hälften einer Zungenreihe, deren Zusammengehörigkeit durch gleichlautende auf den Registerknöpfen angebrachte Zahlen zu ersehen ist, gleichzeitig in Thätigkeit setzen muss.

c. *L'harmonium à quatre jeux, outre les jeux déjà mentionnés, renferme à gauche le Clairon ③ et le Basson ④, à droite le Flageolet ou Fifre ③ et le Hautbois ④. Les registres Nº ③, étant d'une octave plus haut que le Nº ①, correspondent à un registre d'orgue à 4 pieds*

d. *Les instruments plus complets renferment encore d'autres jeux dont nous donnerons ci-après le tableau.*

Tout harmonium a pour chaque moitié un Forte Ⓕ ou Ⓞ, et la plupart ont encore une Expression Ⓔ dont nous parlerons plus loin en détail (§ 20).

Tout harmonium à plus d'une rangée d'anches a un Grand jeu Ⓖ, qui réunit tous les jeux parlants, excepté la Voix humaine et la Voix céleste.

Tous ces mécanismes se mettent en fonction au moyen de registres mus par la main ou quelquefois par le genou de l'exécutant. En général il est nécessaire de se servir des deux moitiés d'un jeu, en tirant ensemble deux registres qui portent des numéros correspondants.

c. The harmonium of four rows of reeds contains, besides those stops already mentioned, on the left side, the Clairon ③ and Basson ④, on the right, the Principal or Flageolet ③ and Hautbois ④. The pitch of the stops Nº ③ is an octave higher than that of Nº ①, and corresponds to a 4 feet organ-stop.

d. Instruments of a larger compass contain many other stops which are particularized in the table following further on.

Every harmonium has on each side a Forte-stop Ⓕ or Ⓞ, and most of them have an Expression-stop Ⓔ, of which special mention will be made in its proper place (§ 20).

Every harmonium of more than one row of reeds has a Grand jeu Ⓖ, which unites all the sounding stops, except Voix humaine and Voix céleste.

All these mechanisms are put in action by means of stops moved by the hand and sometimes by the knee of the player. In general, it is necessary that the two sides of a row of reeds, which have the same number marked on their stops, be put in action at the same time.

TABELLE der gebräuchlichsten Register.

TABLEAU des Registres les plus usités.

TABLE of the Stops most frequently in use.

Linke Hälfte. *Jeux de gauche.* Left side........... Rechte Hälfte. *Jeux de droite.* Right side.

① Cor anglais .. **① Flûte**

8 Fusston, haben einen vorzüglich sanften Ton und sind besonders für sanfte Melodien und für den gebundenen Vortrag geeignet.

8 pieds, ont un timbre parfaitement doux et sont spécialement appropriés à des melodies douces et à des passages liés.

8 feet, have a very mellow sound and are especially adapted to soft melodies, or to a smooth and connected manner of performance.

② Bourdon .. **② Clarinette**

16 Fusston, haben einen ernsten und sonoren Ton und geben in Verbindung mit andern Stimmen dem Ganzen Fülle. Siehe oben unter **b**.

16 pieds, ont un timbre grave et sonore et donnent, en combinaison avec d'autres registres, du corps à l'ensemble. Voir plus haut **b**.

16 feet, have a full grave sound, and when combined with other stops, give volume to the whole. See above **b**.

③ Clairon .. **③ Flageolet ou Fifre**

4 Fusston, haben einen scharfen, durchdringenden Ton, werden selten allein gebraucht und geben in Verbindung mit andern Stimmen dem Ganzen Glanz und Schärfe.

4 pieds, ont un timbre aigu et perçant; ils ne s'emploient qu'en combinaison avec d'autres jeux, pour produire les effets brillants et éclatants.

4 feet, have an acute, clear, penetrating sound; they are used only in combination with other stops in order to produce brilliant and powerful effects.

④ Basson .. **④ Hautbois**

8 Fusston, haben einen etwas schärfern Ton als Nº ① und eignen sich als Solo-Register besonders zum Vortrag ländlicher, idyllischer Scenen. In Verbindung mit Nº ① geben sie den Tönen den Klang des Violoncells.

8 pieds, ont un timbre un peu plus perçant que le Nº ①; employés comme jeux de solo, ils conviennent aux scènes pastorales et idylliques; en combinaison avec le Nº ① ils donnent aux sons le timbre du violoncelle.

8 feet, have a sound a little more penetrating than Nº ①. When used as solo-stops, they are especially adapted to pastoral music; when combined with Nº ①, they produce an effect similar to that of the violoncello.

(VH) **Voix humaine** (C) **Voix céleste**

(VH) gewöhnlich von 8, (C) von 16 Fusston, letztere aber achtfüssig, wenn das Harmonium (VH) besitzt; beide Stimmen sind von ausserordentlicher Zartheit und haben einen schwebenden oder zitternden Ton, welcher durch ihre eigenthümliche Koppelung mit einem andern unisono-Register hervorgebracht wird.

(VH) généralement de 8, (C) de 16 pieds, mais la dernière est de 8 pieds, quand l'harmonium renferme (VH); ces deux demi-jeux sont d'une douceur extrême et d'un son tremblant produit par leur accouplement particulier avec un autre registre à l'unisson.

(VH) generally 8 feet; (C) 16 feet, but 8 feet, when the left side includes (VH). These stops are extremely soft and have a floating tremulous sound caused by their particular coupling with another unison stop.

(2B) **Deuxième Bourdon ou Contrebasse** (5) **Musette**

16 Fusston, von etwas näselndem, aber kräftigem Klange.

16 pieds, d'un timbre légèrement nasillard mais puissant.

16 feet, of a sound somewhat nasal but strong.

(P) **Prolongement**.................................... (P) **Prolongement.**

8 Fusston. Siehe **§ 27.**

8 pieds. Voir **§ 27.**

8 feet. See **§ 27.**

(F) oder (O) **Forte**.................................... (F) oder (O) **Forte**

Diese Züge öffnen einen Theil des Klangkastens oder der weichen Decke, welche über den Stimmen liegt, und lassen dadurch den Ton stärker hervordringen.

BEM. Der Gebrauch der Fortezüge ist in dieser Schule nicht angegeben, sondern dem Gutdünken des Spielers überlassen.

Ces registres ouvrent une partie du sommier ou d'un couvercle qui couvre les jeux, et donnent ainsi aux sons plus d'intensité.

REM. L'emploi des registres de Forté n'est pas indiqué dans les morceaux de cette méthode; l'exécutant en fera usage à volonté.

These stops open a part of the sounding box, or soft cover placed over the reeds, thereby allowing the sounds to issue with greater intensity.

NOTE. The use of the Forte-stops is not indicated in this work, but is left to the discretion of the player.

(S) **Sourdine**

öffnet nur einen Theil des Ventils vom Cor anglais oder Basson, lässt also nur wenig Wind zu den Tönen dieses Registers eindringen und diese schwächer ansprechen. Man wendet (S) an, wenn die Begleitung der linken Hand gedämpft sein soll, um den Gesang der rechten mehr hervortreten zu lassen.

n'ouvre qu'une partie de la soupape du Cor anglais ou du Basson et ne laisse ainsi parvenir à ce jeu qu'une petite quantité d'air, en lui faisant produire des sons plus doux. On emploie (S), quand l'accompagnement de la main gauche doit être assourdi pour faire ressortir davantage la melodie de la droite.

opens only a part of the valve of the Cor anglais or the Basson, admitting, therefore, only a feeble volume of wind to the reeds of this stop, and causing them to emit a damped sound. The (S) is used when it is desirable to muffle the accompaniment of the left hand, in order to give greater distinctness to the melodie of the right.

(T) **Tremolo** oder **Tremblant**

bewirkt ein Zittern der Töne, indem dieser Zug den Wind durch einen kleinen Blasebalg mit locker aufliegendem Deckel führt; der schwingende Deckel schüttelt den Wind, welcher zu dem Register Nº (1) oder (4) geführt wird.

produit un tremblement des sons, l'air passant par un petit soufflet dont le dessus mobile imprime un mouvement saccadé à l'air qui est conduit au registre Nº (1) ou (4).

produces tremulous sounds by conducting the wind through a pair of small bellows with a loosely fixed lid which, moving up and down, imparts a vibrating motion to the air on its passage to the reeds of the stop Nº (1) or (4).

(G) **Grand jeu.**

vereinigt, wie oben gesagt, alle klingenden Stimmen, ausgenommen (VH) und (C), ohne dass man nöthig hat, die einzelnen Register zu ziehen.

BEM. Auf zweispieligen Instrumenten muss man die mit (G) bezeichneten Stücke eine Octave höher spielen. Vergl. oben unter **b**.

réunit, comme nous l'avons dit, tous les jeux parlants, excepté pourtant (VH) et (C), sans qu'on ait besoin de tirer séparément les registres correspondants.

REM. Sur un harmonium à deux jeux on devra jouer les morceaux marqués de (G) une octave plus haut. Voir plus haut **b**.

combines, as already mentioned, all sounding stops, except (VH) and (C), without requiring the separate corresponding stops to be drawn out.

NOTE. On a harmonium with two rows of reeds, the pieces marked with (G) must be played an octave higher. See above **b**.

(E) **Expression**

siehe **§ 20.**

voir **§ 20.**

see **§ 20.**

BEM. 1. Dies Verzeichniss möge genügen. Die Vervollkommnung, welche das Harmonium in den letzten Jahren durch die Hand denkender Künstler erfährt, beschenkt uns auch mit neuen Stimmen. Es versteht sich wohl von selbst, dass der Käufer eines Instruments sich von dem Fabrikanten über die Eigenschaften eines ihm unbekannten Registers, das sich an seinem Harmonium findet, unterrichten lasse.

REM. 1. Le tableau que nous venons de présenter sera sans doute suffisant. Il est vrai que les progrès que fait de nos jours le perfectionnement de l'harmonium sous la main d'artistes habiles et ingénieux, continuent à nous doter de nouveaux jeux. Mais si quelqu'un achetait un harmonium renfermant un registre dont il ne connaîtrait pas exactement toutes les propriétés, il ne manquerait pas de se faire donner par le fabricant de l'instrument les explications nécessaires.

NOTE 1. This table will no doubt be found sufficient for the present; but many improvements are being constantly introduced by clever and ingenious makers. Therefore, it is advisable, when a harmonium is bought with a new stop of which the purchaser does not know the qualities, to get its use and purpose explained by the manufacturer of the instrument.

BEM. 2. Sehr wichtig ist es für den Spieler zu wissen, in welcher Weise er die verschiedenen Register seines Harmoniums zu verbinden hat, um eine gewisse beabsichtigte Wirkung mit seinem Vortrage zu erzielen. Eine ungeschickte Mischung, namentlich aber die unmotivirte Verbindung zweier halben Spiele verschiedener Tonhöhe kann die Wirkung des schönsten Tonstückes vernichten oder lächerlich machen, während eine geschmackvolle Mischung den Eindruck sehr erhöht.

Bei den Uebungsstücken dieser Schule sind die Register und ihr Wechsel genau angegeben, wonach der aufmerksame Schüler seinen Geschmack hinlänglich bilden wird, um jedes beliebige Tonstück mit der passendsten Registrirung vortragen zu lernen.

Das Zeichen des Registerzuges mit einem Querstrich, z. B. ② ⑥, bedeutet, dass man das bezeichnete Register ausser Gebrauch setzen, abstossen soll.

BEM. 3. Alle diese Bemerkungen haben für Instrumente mit nur einem Spiel keine Bedeutung.

REM. 2. Il est important que l'exécutant sache de quelle manière il doit allier les différents registres de son harmonium pour produire l'effet désiré. Une mauvaise alliance, particulièrement celle de deux demi-jeux qui ont un diapason différent, peut détruire ou rendre ridicule l'impression de la plus belle pièce de musique, tandis qu'un alliance judicieuse ne ferait qu'en augmenter l'effet.

Dans les exercices de cette méthode les registres sont indiqués avec tant de précision qu'un élève attentif y trouvera matière à cultiver et à perfectionner son goût, de manière à pouvoir jouer un morceau quelconque avec les registres les mieux appropriés à la mélodie.

Quand le signe qui indique un registre est marqué d'un trait transversal, p. e. ② ⑥, cela signifie qu'on doit fermer les registres.

REM. 3. Toutes ces remarques ne s'appliquent pas à l'harmonium à un seul jeu.

NOTE 2. It is very important for the player to know how he has to combine the different stops of his harmonium, so as to produce the proper effect intended. A false combination, especially that of two half-stops of different pitch, can destroy or render ridiculous the effect of the most beautiful piece of music, whilst a judicious and tasteful combination will greatly enhance it.

In the exercises of this method the stops and their changes are carefully indicated. The attentive pupil will thus have his taste sufficiently cultivated to be able to perform any piece with the most appropriate choice of stops.

When the sign of a stop is crossed, as ② ⑥, it indicates that the stop is to be pushed in.

NOTE 3. These observations are inapplicable to instruments of only one set of reeds.

§ 4. Die Claviatur.

Die Claviatur des Harmoniums gleicht im Wesentlichen der des Pianofortes und der Orgel und besteht wie diese aus Unter- und Obertasten; sie umfasst gewöhlich fünf Octaven, nämlich von  bis  Durch die 16 füssigen Register erhält man noch eine tiefere Octave, durch die 4 füssigen noch eine höhere Octave mehr. Die Instrumente mit einem Spiel umfassen die Töne von  bis , noch andere von  bis . Man baut auch Instrumente von noch kleinerem Umfange.

Für diejenigen Schüler, denen die Kenntniss der Tasten und Noten wie überhaupt der Anfansgründe des Klavierspiels noch fehlt, geben wir in den § § 5_7 das Nöthigste.

§ 4. Le Clavier.

Le clavier de l'harmonium ressemble essentiellement à celui du piano et de l'orgue; il est composé de touches blanches et de touches noires. A l'ordinaire il a cinq octaves, depuis  *jusqu'à* . *A l'aide des registres de 16 pieds on obtient encore une octave inférieure, à l'aide des registres de 4 pieds une octave supérieure de plus. Les instruments à un jeu contiennent les sons depuis*  *jusqu'à* , *d'autres depuis*  *jusqu'à* . *On fabrique aussi des harmoniums d'une plus petite étendue.*

Les élèves qui ne connaissent ni les touches, ni les notes, ni en général les rudiments du piano, trouveront les explications nécessaires dans les § § 5_7.

§ 4. The Key-board.

The keyboard of the harmonium is essentially the same as those of the piano and organ, and is composed of white and black keys. It generally comprises five octaves, from  to . The 16 feet stops add a lower octave, those of 4 feet a higher one. Some instruments with one set of vibrators comprise the tones from  to ; others, those from  to . There are also harmoniums of a still smaller compass.

Those pupils who do not yet know the keys, and notes, or the general rudiments of piano-playing, are referred for the most necessary instructions to § § 5_7.

§ 5. Tasten, Noten, Schlüssel und Vorzeichen.

1. Die folgende Tafel zeigt die Tasten, die Noten, mit welchen man die Untertasten bezeichnet, und die Namen derselben. Die tiefen Töne werden im Bassschlüssel [Bassschlüssel] geschrieben, die hohen im Violinschlüssel [Violinschlüssel]

§ 5. Touches, Notes, Clefs et Signes d'altération.

1. Le tableau suivant représente le clavier avec les notes et les noms des notes désignant les touches blanches. Les notes basses s'écrivent à la clef de Fa [clef de Fa], *les notes hautes à la clef de Sol* [clef de Sol].

§ 5. Keys, Notes, Clefs and Accidentals.

1. The following table shows the keys, the notes by which the white keys are indicated, and their names. The lower tones are written in the bass-clef [bass-clef], the higher in the treble-clef [treble-clef].



2. Die Namen und Noten der Obertasten werden durch Vorzeichen, das Kreuz ♯ und das Be ♭, von denen der Untertasten, zwischen welchen sie liegen, abgeleitet. Das Kreuz ♯ erhöht die Note, vor welcher es steht, um einen halben Ton, das Be ♭ erniedrigt sie um einen halben Ton. Folglich ist die Obertaste

zwischen *c* und *d* entweder *cis* od. *des*

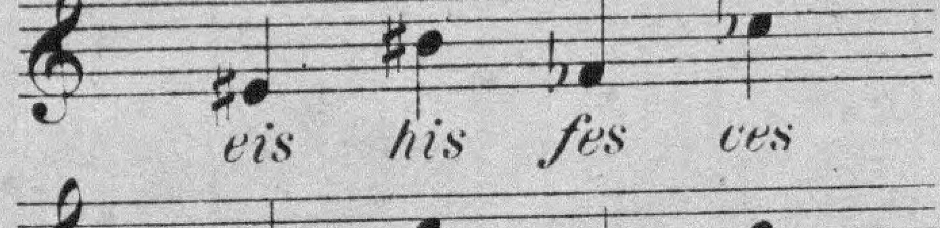
zwischen *d* und *e* entweder *dis* od. *es*

zwischen *f* und *g* entweder *fis* od. *ges*

zwischen *g* und *a* entweder *gis* od. *as*

zwischen *a* und *h* entweder *ais* od. *b*

3. Auf dieselbe Weise müssen auch oft Untertasten durch Vorzeichen von den zunächst darunter oder darüber liegenden Untertasten abgeleitet werden. So schreibt man:



eis his fes ces

statt:



f c e h

4. Zuweilen muss man auch das Zeichen der doppelten Erhöhung oder Erniedrigung, das Doppelkreuz × und das Doppelbe ♭♭, anwenden und schreibt:

2. Les touches noires tirent leurs noms, comme les notes qui correspondent aux touches noires, des touches blanches entre lesquelles elles se trouvent; elles s'appellent du nom de la touche blanche qui précède, quand la note correspondante est marquée d'un dièze ♯, et du nom de la touche blanche qui suit, quand elle est marquée d'un bémol ♭. De ces deux signes d'altération, le premier (♯) hausse la note devant laquelle il est placé, le second (♭) la baisse d'un demi-ton. Par conséquent la touche qui se trouve

entre ut *et* ré, *c'est un* ut ♯ *ou un* ré ♭

entre ré *et* mi, ré ♯ *ou* mi ♭ *etc.*

3. C'est de cette manière qu'on change souvent, au moyen de ces mêmes signes d'altération, le nom d'une touche blanche en celui de la touche qui précède ou de celle qui suit. C'est ainsi qu'on écrit:



mi♯ si♯ fa♭ ut♭

au lieu de:



fa ut mi si

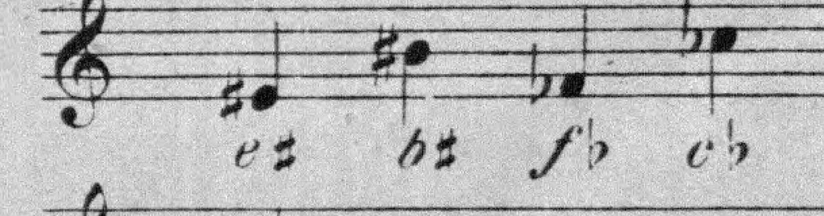
4. Quelquefois il est nécessaire d'employer d'autres signes d'altération, le double-dièze × ou le double-bémol ♭♭; alors on écrit:

2. The names and notes of the black keys (upper keys) are derived from those of the next white keys (lower keys), by means of accidentals, the sharp ♯ and the flat ♭. The sharp ♯ raises the note before which it is placed, half a tone, the flat ♭ lowers it half a tone. Hence the black key

between *c* and *d* is *c sharp* or *d flat*

between *d* and *e* *d sharp* or *e flat* etc.

3. In the same way, white keys often derive their names and notes from their neighbours by means of sharps or flats; as:



e♯ b♯ f♭ c♭

instead of:



f c e b

4. Sometimes we are obliged to use a double sharp ×, or a double flat ♭♭. The former raises a note two half-tones, the latter lowers it two; as:



cisis	*disis*	*fisis*	*gisis*	*eses*	*geses*	*ases*	*bes*
ut×	ré×	fa×	sol×	mi♭♭	sol♭♭	la♭♭	si♭♭
c×	*d×*	*f×*	*g×*	*e♭♭*	*g♭♭*	*a♭♭*	*b♭♭*

anstatt
au lieu de
instead of



d	*e*	*g*	*a*	*d*	*f*	*g*	*a*
ré	mi	sol	la	ré	fa	sol	la
d	*e*	*g*	*a*	*d*	*f*	*g*	*a*

5. Wie heissen die folgenden Noten, und welche Tasten werden mit denselben bezeichnet?

5. Comment s'appellent les notes suivantes, et quelles touches indiquent-elles?

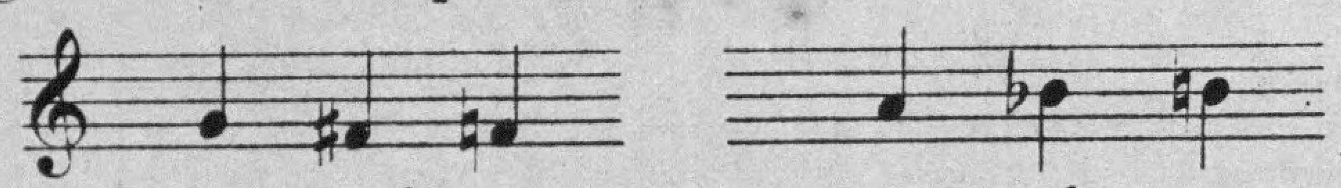
5. What are the names of the following notes, and which keys are indicated by them?



6. Das Aufhebungszeichen (Quadrat ♮) vor einer Note deutet an, dass ein vorhergehendes ♯ oder ♭ keine Geltung haben soll:

6. Le Bécarre ♮ placé devant une note indique qu'un dièze ou un bémol précédent n'a plus de valeur:

6. The natural ♮ before a note indicates that the effect of a previous sharp or flat is to cease:



7. Die Vorzeichen, welche zu Anfang eines Stückes stehen, gelten für das ganze Stück und bestimmen die Tonart desselben (§ 21). Alle übrigen Vorzeichen gelten nur für die Länge eines Taktes (§ 6. 6).

7. Les dièzes ou les bémols placés au commencement d'un morceau s'appliquent à toute l'étendue de ce morceau et en déterminent le Mode (§ 21). Tous les autres signes d'altération n'ont de valeur que pour la durée d'une mesure (§ 6. 6).

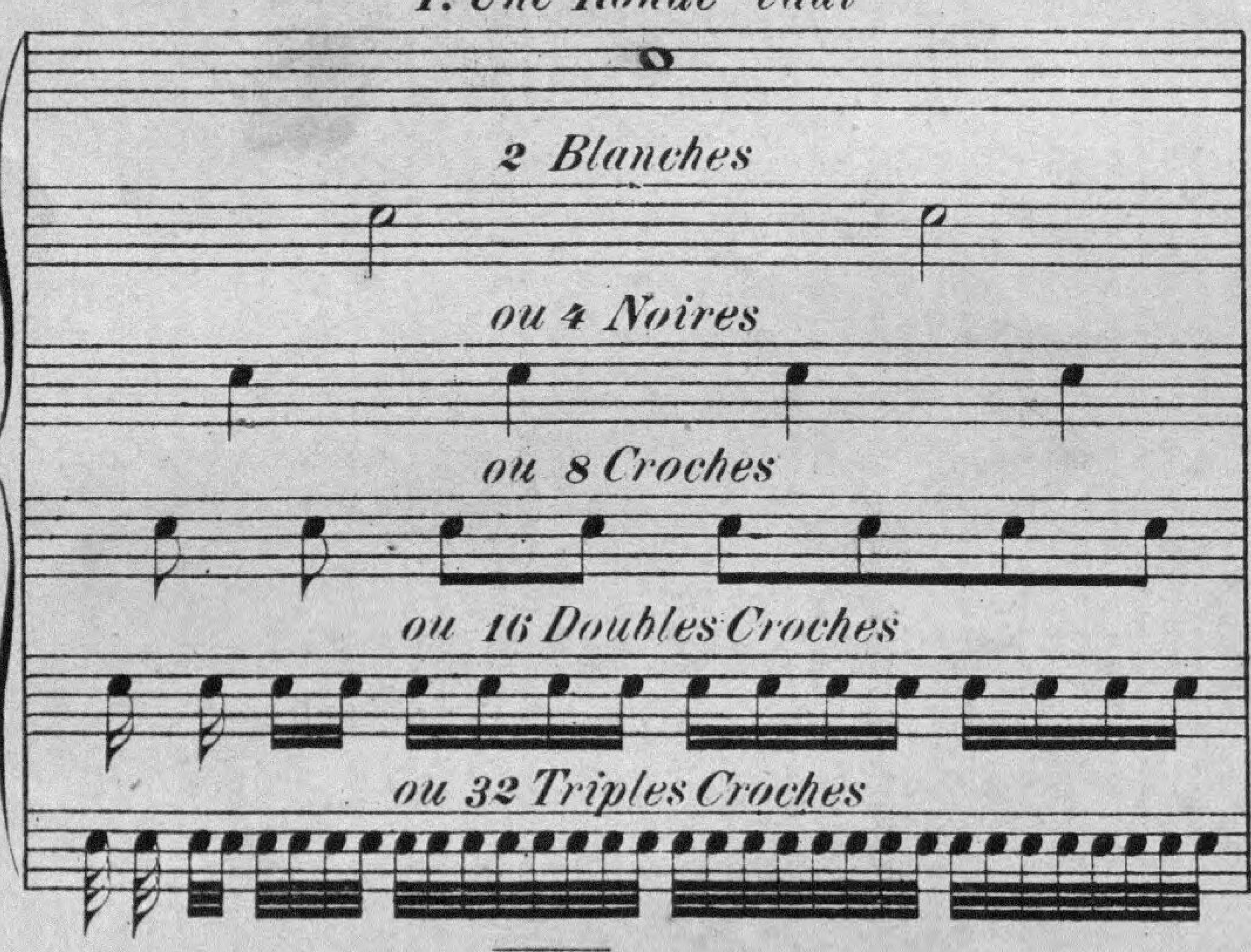
7. Sharps or flats placed at the beginning of a piece are called the signature; they extend their influence throughout the whole piece and determine its Key or Mode (§ 21). Accidentals affect only the bar (§ 6. 6) in which they occur.

§ 6. Werth der Noten und Pausen.

§ 6. Valeur des Notes et des Silences.

§ 6. Value of Notes and Rests.

1. Eine ganze Note gilt so viel wie 2 Halbe oder 4 Viertel oder 8 Achtel oder 16 Sechzehntel oder 32 Zweiunddreissigstel



1. A semibreve is equal to 2 minims or 4 crotchets or 8 quavers or 16 semiquavers or 32 demisemiquavers

Eine 8/4 Note 𝅜 gilt so viel wie 2 Ganze. *La Breve 𝅜 vaut 2 Rondes.* A Breve 𝅜 is equal to 2 semibreves.



Pausen für die Dauer mehrerer Takte werden folgendermassen bezeichnet:

Les silences pour la durée de plusieurs mesures sont écrits de cette manière:

Rests for the space of several bars are written in the following manner:



2. Ein Punkt rechts neben einer Note oder Pause verlängert ihre Dauer um die Hälfte:

2. Un point placé après une note augmente sa valeur de la moitié:

2. A dot placed after a note or a rest increases its value by one half:



Ein zweiter Punkt neben dem ersten vermehrt den Werth der Note oder Pause noch um den halben Werth des ersten Punktes:

Un second point à la suite du premier vaut la moitié de la valeur du premier:

Another dot placed after the first further increases the value of the note or rest by one half of the first dot:



3. Das Ruhezeichen (𝄐 Fermata) über einer Note oder Pause zeigt an, dass der Spieler die Dauer derselben mehr oder weniger verlängern soll.

4. Eine Gruppe von drei Noten, welche so viel gilt wie zwei Noten derselben Gattung, heisst eine Triole. Man bezeichnet dies durch ⌒3⌒. Z. B.

3. La Fermata (𝄐 improprement nommée point d'orgue) au-dessus d'une note ou d'un silence indique que l'exécutant en doit prolonger plus ou moins la durée.

4. On appelle Triolet un groupe de trois notes qui a la même valeur que deux notes de la même catégorie. On les surmonte de ce signe ⌒3⌒. P. ex.

3. The Pause or Hold (𝄐) placed over a note or rest denotes that it is to be sustained or prolonged more or less irrespective of its value.

4. A Triplet is a group of three notes which are to be played in the same time as two of a similar kind; the sign for the triplet is ⌒3⌒; as,



5. Der Bindebogen zwischen zwei Noten von demselben Tone verbindet dieselben zu einer Note:

5. La Liaison ou trait recourbé qui unit deux notes du même ton, les convertit en une seule note:

5. The Tie placed over or under two notes of the same tone, indicates that they are to be united together into one note:



6. Jedes Musikstück ist durch senkrechte Striche in Takte eingetheilt. Zu Anfang des Stückes ist angegeben, wieviel Viertel, Achtel u.s.w. jeder Takt enthalten soll. **C** bedeutet 4/4.

6. Chaque morceau de musique est divisé en Mesures separées l'une de l'autre par un trait vertical appelé Barre de mesure. Au commencement du morceau il y a un signe qui indique, combien de noires ou de croches etc. chaque mesure doit renfermer. **C** *se pose au lieu de 4/4.*

6. Every piece of music is divided by vertical lines into portions called Bars. At the beginning, there is a sign indicating the number of crotchets, quavers etc. to be in a bar. Four crotchets in a bar, or common time, is indicated by the letter **C**.

§ 7. Vortrags-und Tempobezeichnungen.

§ 7. Dénominations des différents genres d'exécution et de mouvements.

§ 7. Terms denoting the different degrees of time and expression.

Adagio langsam — *lent* — slow.
Allegro rasch, lebhaft — *vif et animé* — fast, quick.
Allegro molto sehr schnell — *très vif* — very quick.
Allegretto ein wenig munter — *un peu vif et léger* — slightly animated.
Andante ruhig fliessend — *ni trop lentement ni trop vite* — in a sedate but gentle and soothing movement.
Andantino ziemlich ruhig — *un peu moins lent que l'Andante* — somewhat less slow than Andante.
Cantabile gesangvoll — *chanter avec grâce et expression* — melodious.
Crescendo (<) an Stärke zunehmend — *en augmentant graduellement de force* — gradually increasing in loudness.
Decrescendo, **Diminuendo** (>) an Stärke abnehmend — *en diminuant graduellement de force* — gradually diminishing in loudness.
Dolce sanft — *doux* — soft, sweet.
Forte (*f*) stark — *fort* — loud.
Fortissimo (*ff*) sehr stark — *très fort* — very loud.
Glissando mit demselben Finger von einer Taste zur nächsten gleitend — *en glissant légèrement avec le même doigt d'une touche à l'autre* — gliding with the same finger from one key to the next.



Grave sehr langsam und ernst — *avec un mouvement grave et très lent* — with a grave and very slow movement.
Largo sehr breit, gedehnt — *large et très lent* — serious and slow.
Larghetto etwas weniger langsam als Largo — *moins large et moins lent que le Largo* — slightly less slow than Largo.
Legato gebunden; man bedient sich zur Bezeichnung des legato oft eines Bogens — *lié; cette liaison est souvent indiquée par un trait recourbé* — in a smooth, connected manner, frequently indicated by a slur or tie.



Lento langsam _ *lent* _ slow.
Marcato (>) verstärkt, mit Nachdruck _ *renforcé et expressif* _ accentuating a tone or chord.
Mezzo forte *(mf)* halb stark _ *en tenant le milieu entre le Forte et le Piano* _ neither loud nor soft.
Moderato gemässigt _ *modéré* _ moderate.
Mano destra *(m.d.)* rechte Hand _ *main droite* _ right hand.
Mano sinistra *(m.s.)* linke Hand _ *main gauche* _ left hand.
Ottava *(8va)* } § 3.
Loco }
Piano *(p)* leise, sanft _ *doux, faible* _ gentle, soft.
Pianissimo *(pp)* sehr leise _ *très doux, très faible* _ very soft.
Portando getragen, die Töne ein wenig von einander getrennt _ *porter, séparer un peu les sons* _ separate the sounds a little from one another.



Presto schnell _ *rapide* _ rapid.
Rallentando }
Ritardando } nach und nach langsamer _ *en ralentissant le mouvement* _ gradually retarding the time.
Sempre immer _ *toujours* _ always.
Sforzato (*sf*, >, ∧) nachdrücklich hervorgehoben _ *en augmentant subitement de force* _ strongly accented.
Staccato abgestossen _ *détaché* _ detached.



Tempo, *a Tempo, in Tempo* im Zeitmass des Stückes _ *dans le mouvement primitif du morceau* _ in time, in the original movement.
Vibrato (〰) bebend, zitternd _ *tremblant* _ trembling.
Das Vibrato wird dadurch hervorgebracht, dass man das Trittbrett mit der Fussspitze in zitternde Bewegung versetzt, wobei man den Absatz aufhebt; man hüte sich vor dem Missbrauch des Vibrato. _ *On l'obtient en levant et agitant le talon, tandis que la pointe du pied reste sur la pédale; il ne faut pas abuser du Vibrato.* _ This effect is produced by giving the pedal a trembling motion with the point of the foot, while the heel is raised. Care must be taken not to abuse the vibrato.

§ 8. Der Anschlag.

Die Spielweise des Harmoniums gleicht der des Orgelmanuals und ist von der des Pianofortes wesentlich verschieden. Während bei dem letzteren von der Stärke des Anschlags auch die Stärke des Tones abhängt, ist bei dem Harmonium die Kraft, mit welcher man eine Taste niederdrückt, für die Stärke des Tones völlig unmassgeblich, da alle dynamischen Abstufungen vom pianissimo bis zum fortissimo lediglich durch den Druck der Füsse auf die Bälge und durch die Verbindung der Register hervorgebracht werden. Daher muss jede Taste stets gleichmässig, zwar sehr b e s t i m m t, aber w e i c h und ruhig bis auf die Spieltiefe, welche die Claviatur hat, niedergedrückt und g e n a u so l a n g e festgehalten werden, als der Werth der zu spielenden Note verlangt. Das Aufheben des Fingers von der Taste muss ebenso bestimmt geschehen, damit die Wirkung des folgenden Tones oder Accords nicht beeinträchtigt werde.

§ 8. Le Toucher.

Le toucher de l'harmonium ressemble à celui de l'orgue; il est très différent de celui du piano. Tandis que dans le piano la force des sons dépend de la force du toucher, dans l'harmonium l'intensité des sons n'est pas correspondante à l'impulsion plus ou moins forte, avec laquelle on attaque les touches, puisque toutes les nuances dynamiques du pianissimo au fortissimo se produisent seulement par la pression des pieds sur les pédales et par la combinaison des jeux. Il faut abaisser chaque touche d'une manière uniforme et bien decidée, mais légèrement et tranquillement, jusqu'au point où elle s'arrête sur le clavier, et la tenir abaissée pendant tout le temps que la valeur de la note l'exige. C'est de cette même manière décidée mais légère qu'il faut laisser remonter les touches et en détacher les doigts, de sorte que les sons et les accords se succèdent avec netteté et sans confusion.

§ 8. Touch.

The touch of the harmonium, like that of the organ, is very different from that of the piano. In the latter, the loudness of sound depends on the strength of the touch, whereas, in the harmonium, the force with which the keys are pressed down, does not affect the power of the sound, all the dynamical modifications from pianissimo to fortissimo being produced by the pressure of the feet on the bellows, and by the combination of stops. Therefore, every key must be pressed down precisely and uniformly, but always in a soft and quiet manner, to the depth of the key-board and kept there as long as the value of the note requires. The fingers must be lifted from the keys in the same precise way, lest the following tone or chord be disturbed.

§ 9. Der Fingersatz.

Da das Harmonium meist ein durchaus gebundenes Spiel, dies aber einen sorgfältigen Fingersatz erfordert, so ist diesem auch eine besondere Aufmerksamkeit zu widmen. Um ohne störende Unterbrechung von einem Tone oder Accorde zum andern fortschreiten zu können, muss oft der Finger, während er eine Taste niedergedrückt hält, mit einem andern vertauscht werden. Dieser Wechsel ist in den Uebungen durch Ziffern, welche durch einen kleinen Bogen verbunden sind, bezeichnet, z.B. 4͡3.

§ 10. Sitz und Haltung.

Der Schüler setze sich in aufrechter und ungezwungener Haltung mitten vor die Claviatur und bediene sich eines Stuhles, welcher so hoch ist, dass sich die Ellenbogen mindestens in gleicher Höhe mit der Claviatur befinden. Die Höhe eines gewöhnlichen Stuhles genügt nicht. Sehr zweckmässig ist es, wenn der Sitz hinten etwa 3_4 cm. höher als vorn ist. Die Füsse setze man gleichmässig auf die Trittbretter, so dass der Absatz an der daselbst angebrachten Messingleiste (Reihe von Knöpfen o. drgl.) ruht.

§ 11. Gebrauch der Trittbretter.

Da jede Abstufung des Tones, also das ausdrucksvolle Spiel überhaupt, insbesondere aber bei dem unerlässlichen Gebrauch des Expressionsregisters (§ 20), von der Bewegung der Trittbretter abhängt, so muss das erste und aufmerksamste Studium _ die Kenntniss der allgemeinen Elemente der Musik vorausgesetzt _ auf die Thätigkeit der Füsse gerichtet sein.

Beim Spielen achte man vor allem auf ein ruhiges, gleichmässig abwechselndes Treten der Trittbretter. Der Ansatz des Druckes darf nicht ein plötzlicher sein, wenn man nicht will, dass in den Tönen Stösse hörbar werden.

Bevor der eine Fuss sein Trittbrett völlig niedergedrückt hat, beginne man mit dem andern dieselbe Thätigkeit. Jedes Trittbrett ist, nachdem es seinen tiefsten Punkt erreicht hat, sogleich wieder vollkommen in die Höhe zu lassen, damit die Schöpfbälge sich mit Luft füllen können.

Je schneller das abwechselnde Niedertreten der Trittbretter geschieht, desto stärker wird der Ton; je langsamer jenes geschieht, desto schwächer wird dieser.

Vielstimmige Accorde erfordern mehr Wind und folglich auch eine schnellere Bewegung der Bälge, als einzelne Töne; einen gleichen Unterschied machen die tiefern und die höheren Lagen, sowie die Verbindung mehrerer Register.

§ 9. Le Doigter.

L'harmonium exigeant en général un style lié, demande par cela même un doigter exact et soigné. Pour passer sans secousse ni interruption d'un son ou accord à l'autre, il faut souvent changer de doigt, c'est-à-dire remplacer le doigt qui tient une touche abaissée, par un autre doigt. Ce changement de doigt s'indique au moyen de chiffres unis par un trait recourbé, p. ex. 4͡3.

§ 10. Position de l'Elève.

L'élève devra s'asseoir devant le milieu du clavier, le corps droit et dégagé, sur un siége assez élevé pour que les coudes soient tout au moins au niveau du clavier. La hauteur d'une chaise ordinaire n'est pas suffisante. Il est très-bon que le siége soit incliné en avant de 3 ou 4 centimètres. Les pieds doivent être posés sur les pédales de manière que les talons s'appuient contre la tringle en laiton (ou contre une rangée de boutons) dont les pédales sont garnies.

§ 11. Emploi des Pédales.

C'est du mouvement des pédales que dépendent toutes les nuances du son, surtout dans l'emploi indispensable du registre d'expression (§ 20); c'est donc à l'activité des pieds qu'il faudra consacrer les premiers soins, les principes élementaires de la musique supposés connus.

En touchant de l'harmonium, il faut principalement prendre garde que les mouvements alternatifs des pédales se succèdent d'une manière calme et uniforme. Il ne faut pas que la pression soit brusque, si l'on ne veut pas que des secousses se fassent entendre dans les sons.

Avant que l'une des pédales soit entièrement abaissée, il faut que l'autre se mette en mouvement, et quand une pédale a été entièrement abaissée, il faut aussitôt la laisser remonter en pleine liberté.

Plus l'abaissement alternatif des pédales est exécuté avec rapidité, plus le son devient fort; l'abaissement étant plus lent, le son s'adoucit.

Les accords polyphones exigent plus de vent et par conséquent un mouvement plus rapide des pédales que les sons isolés; la même différence se fera remarquer entre les basses et les dessus, ainsi que dans la combinaison de plusieurs registres.

§ 9. Fingering.

As the harmonium generally requires a connected style of playing, which depends on the manner of fingering, it will be necessary that the student should pay particular attention to this subject. To be able to pass, without a disturbing interruption, from one note or chord to another, the finger which is pressing down a key, must often be exchanged for another. This exchange is indicated by figures which are united by a little tie, as 4͡3._ The English teacher is requested to alter the figures of the fingering given in this method, to those which are customary in England.

§ 10. Position of the Player.

The player should sit in an upright and easy manner in front of the middle portion of the key-board, and make use of a chair so high that the elbows are at least on a level with the key-board. The height of an ordinary chair does not answer the purpose. It will be of advantage, if the seat slants 2 or 3 inches downwards towards the instrument. The feet should be placed equally on the pedals, so that the heels rest against the brass rod at the lower part of the pedals.

§ 11. Use of the Pedals.

Since every modification of the sound, principally in the indispensable use of the expression-stop (§ 20), depends on the movement of the pedals, the first and most important study _ provided the student knows the elementary principles of music _ must be devoted to the action of the feet.

In playing, the student must take care that the alternate motion of the pedals be quiet and uniform. The pressure must not be sudden, otherwise the sounds will be jerky.

Before the one foot has completely pressed down its pedal, the other must begin the same action. Having reached its lowest point, each pedal must immediately rise to the point of beginning, so that the bellows can fill with air.

The faster the pedals are alternately pressed down, the louder will be the sound; and when moved slowly, the sound will become softer.

Polyphonic chords require more wind, and consequently a faster movement of the pedals than single notes. The same difference will be remarked between lower and higher sounds, and between the combination of a greater or smaller number of stops.

§ 12. Vorübung zum Gebrauch der Trittbretter beim Compressionsspiel.

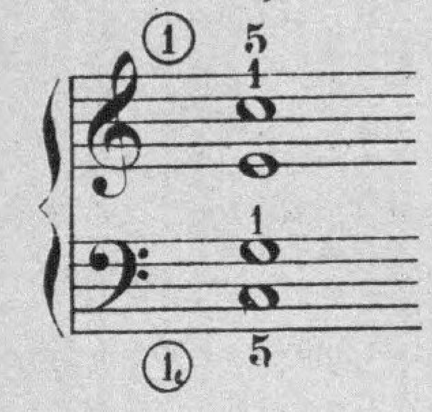
1. Man ziehe beiderseits die Register N° ①, jedoch ohne den Expressionszug, setze die Finger auf folgende Tasten,

§ 12. Exercices servant à l'emploi de la Soufflerie égale.

1. Tirez les deux registres N° ①, mais sans le registre d'expression, abaissez les touches suivantes,

§ 12. Exercises for the management of the pedals, without the expression-stop.

1. Draw both stops N° ①, but without the expression-stop, put your fingers on the following keys:



stelle die Füsse auf die Trittbretter und bewege dieselben einige Minuten lang nach der Vorschrift des vorigen § langsam in vollkommen ruhiger und gleichmässiger Weise abwechselnd auf und nieder.

2. Diese Uebung wiederhole man so oft, bis man völlige Sicherheit erlangt hat. Um dabei das Ohr nicht zu ermüden, kann man mit folgenden Accorden abwechseln:

mettez les pieds sur les pédales et faites-les fonctionner pendant quelques minutes selon l'instruction du § précédent, en les faisant descendre et remonter alternativement d'une manière parfaitement calme et uniforme.

2. Répétez cet exercice, jusqu'à ce que vous ayez acquis une pleine sûreté. Pour ne pas fatiguer l'oreille, vous pouvez varier en jouant les accords suivants:

put your feet on the pedals, and let the latter go alternately up and down for a few minutes, according to the instruction of the preceding §, in a slow, quiet and uniform manner.

2. This exercise is to be repeated, till perfect ease is acquired. For variety's sake, the following chords may be played:



Auch kann man sich zur Abwechselung der Register N° ④ oder ② beiderseits bedienen, spiele jedoch in dem letzteren Falle alle Noten eine Octave höher (§ 3 b.).

3. Später wiederhole man diese Uebung, indem man beiderseits die Register ① und ④ gleichzeitig in Gebrauch nimmt. Man wird sofort bemerken, dass dann die Bewegung der Bälge eine etwas beschleunigte sein muss, weil der Windverbrauch grösser ist.

4. Die Bewegung der Füsse wird noch schneller, wenn man noch andere klingende Stimmen und endlich das Grand jeu Ⓖ zieht (immer ohne den Expressionszug).

5. Um sich den Unterschied des Windverbrauchs und folglich der Bewegung der Trittbretter ganz klar zu machen, halte man folgenden Accord, indem man sich des Ⓖ bedient, einige Zeit lang aus,

Vous pouvez aussi changer de registre en tirant les registres ④ ou ②; dans ce dernier cas il faut jouer les notes une octave plus haut (§ 3 b.).

3. Répétez plus tard cet exercice en tirant ensemble les registres ① et ④ des deux cotés. Vous remarquerez tout de suite que le mouvement des pédales doit être un peu accéléré, la consommation du vent étant plus grande.

4. Le mouvement des pieds devient encore plus rapide, lorsque vous mettez en activité d'autres jeux parlants et finalement le Grand jeu Ⓖ (toujours sans le registre d'expression).

5. Afin que la différence dans la consommation du vent et par conséquent dans le mouvement des pédales devienne tout-à-fait évidente, soutenez pendant quelque temps cet accord,

The stops ④ or ② may also be used, but in the latter case, all the notes must be played an octave higher (§ 3 b.).

3. Afterwards repeat the same exercise with the two stops ① and ④ on each side at the same time. You will at once perceive, that the movement of the pedals must be somewhat accelerated, because the consumption of air is greater.

4. The movement of the feet becomes still more rapid, when we introduce an additional number of sounding stops, till the Grand jeu Ⓖ is reached (still without the expression stop).

5. To make the difference in the consumption of the wind, and, consequently, in the movement of the pedals, more apparent, you may sustain the following chord with the Ⓖ:



dann stosse man das Register ab Ⓖ und halte zwei Töne der rechten Hand allein mit dem Register N° ①.

BEM. Die Besitzer eines Harmoniums mit nur einem Spiele mögen zu diesem Zwecke folgende Accorde mit einander abwechseln lassen:

en vous servant du Ⓖ; alors repoussez le Ⓖ et soutenez seulement deux notes de le main droite avec le registre N° ①.

REM. Pour arriver au même résultat, les possesseurs d'un harmonium à un seul jeu pourront jouer alternativement les accords suivants:

next, push in the Ⓖ, and sustain both notes of the right hand with the stop ①.

NOTE. Players on harmoniums with only one set of reeds may, for the same purpose, play alternately the following chords.



Zweiter Theil.

Die Uebungen dieses Theils. § 13_19, sind zunächst ohne den Expressionszug nur mit den beiden Registern № ① auszuführen. Das Tempo sei Anfangs langsam, später ein wenig bewegter, doch nie zu schnell.

Alle diese Uebungen sind im gebundenen Styl und mit Sauberkeit zu spielen.

Man übe zuerst jede Hand einzeln, dann beide zusammen, bediene sich genau des vorgeschriebenen Fingersatzes und achte auf ein langsames, gleichmässiges Bewegen der Trittbretter.

Das Wiederholungszeichen 𝄆 verlangt, dass man den vorhergehenden Satz ohne Unterbrechung des Tempos wiederhole, entweder von vorn oder von dem Zeichen 𝄆 an.

Man gehe erst dann zur folgenden Uebung über, wenn man die vorangehende ohne Anstoss in mässig bewegtem Tempo spielen kann.

BEM. Die Schüler, welche schon Gewandtheit im Klavierspiel besitzen, können zunächst den § 20 studiren und, nachdem sie sich völlige Sicherheit im Gebrauche des Expressionszuges verschafft haben, die Uebungen der §§ 13_19 vornehmen.

Deuxième Partie.

Les études de cette partie, § 13_19, doivent être exécutées d'abord seulement avec les deux demi-jeux № ① et sans le registre d'expression. Il faut que le mouvement soit assez lent au commencement, plus tard un peu animé, mais jamais trop rapide.

Exécutez toutes ces études dans le style lié avec souplesse et netteté.

Exercez d'abord une main après l'autre, puis les deux ensemble. Servez-vous soigneusement du doigter préscrit et observez un mouvement lent et égal des pédales.

La Reprise 𝄆 *exige que l'on reprenne un morceau sans changer de mouvement, du commencement ou à partir du signe* 𝄆 .

Ne passez à l'étude suivante qu'après avoir acquis la facilité d'exécuter couramment celle qui précède et dans un mouvement assez animé.

REM. Les élèves qui ont déjà l'habitude du piano, peuvent étudier d'abord le § 20, et quand ils connaîtront parfaitement le maniement de la soufflerie expressive, ils passeront aux études des §§ 13_19.

Second Part.

The exercises of this part, § 13_19, are to be played at first with only the two half stops № ①, and without the expression-stop. In the beginning, the movement should be slow, and then a little more animated, but never too fast.

All exercises must be played connectedly *(legato)* and with neatness.

The student should practise first with each hand separately, and afterwards with both together; he should attend carefully to the prescribed fingering, and be particular in keeping up a slow uniform movement of the pedals.

The Repeating-mark 𝄆 denotes that the passage is to be performed once more, without changing the movement, either from the very beginning or from the sign 𝄆 .

The student should not pass over from one exercise to the next, till he has fully mastered the former one and can play it fluently and without interruption.

NOTE. Those who are proficient in pianoforte playing, may study § 20 next, and after having acquired thorough ease in the management of the expression-stop, they may pass over to the exercises §§ 13_19.

§ 13. Einstimmige Uebungen,

die linke Hand eine Octave tiefer als die rechte.

§ 13. Exercices à une partie,

la main gauche une octave plus bas que la droite.

§ 13. Exercises in single parts,

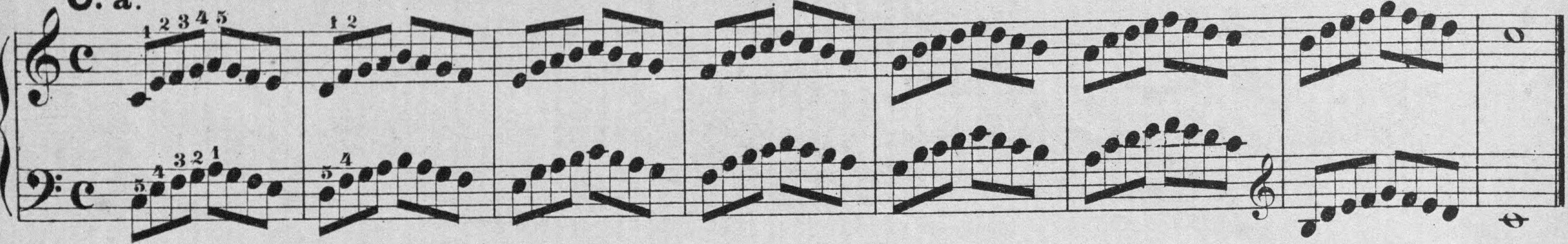
the left hand an octave lower than the right.



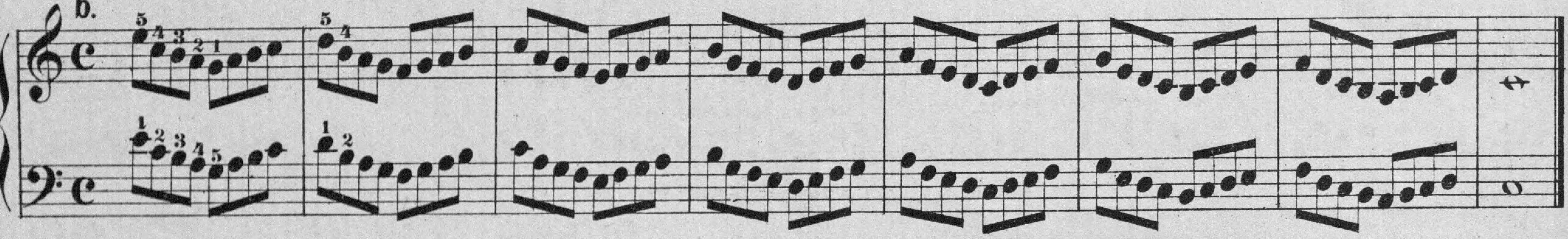

i.
k.
l.
m.
n.
o.
p.
q.
r.
B. No 1.
No 2.
No 3.


Nº 4.
Nº 5.
Nº 6.
Nº 7.
Nº 8.
Nº 9.
Nº 10.
Nº 11.
Nº 12.

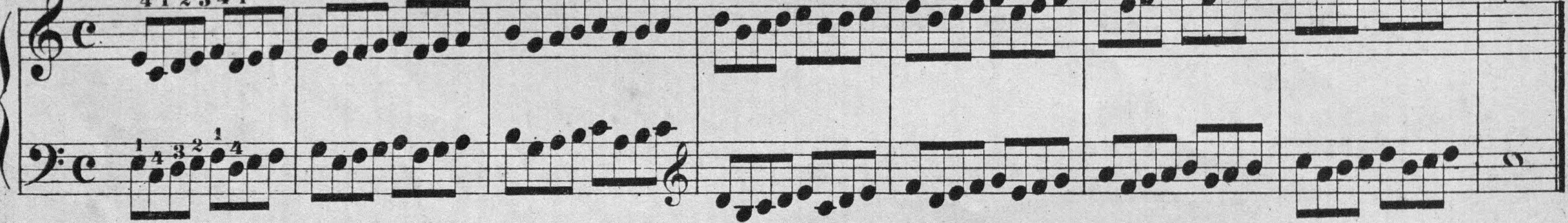
C. a.



b.



c.



d.



e.

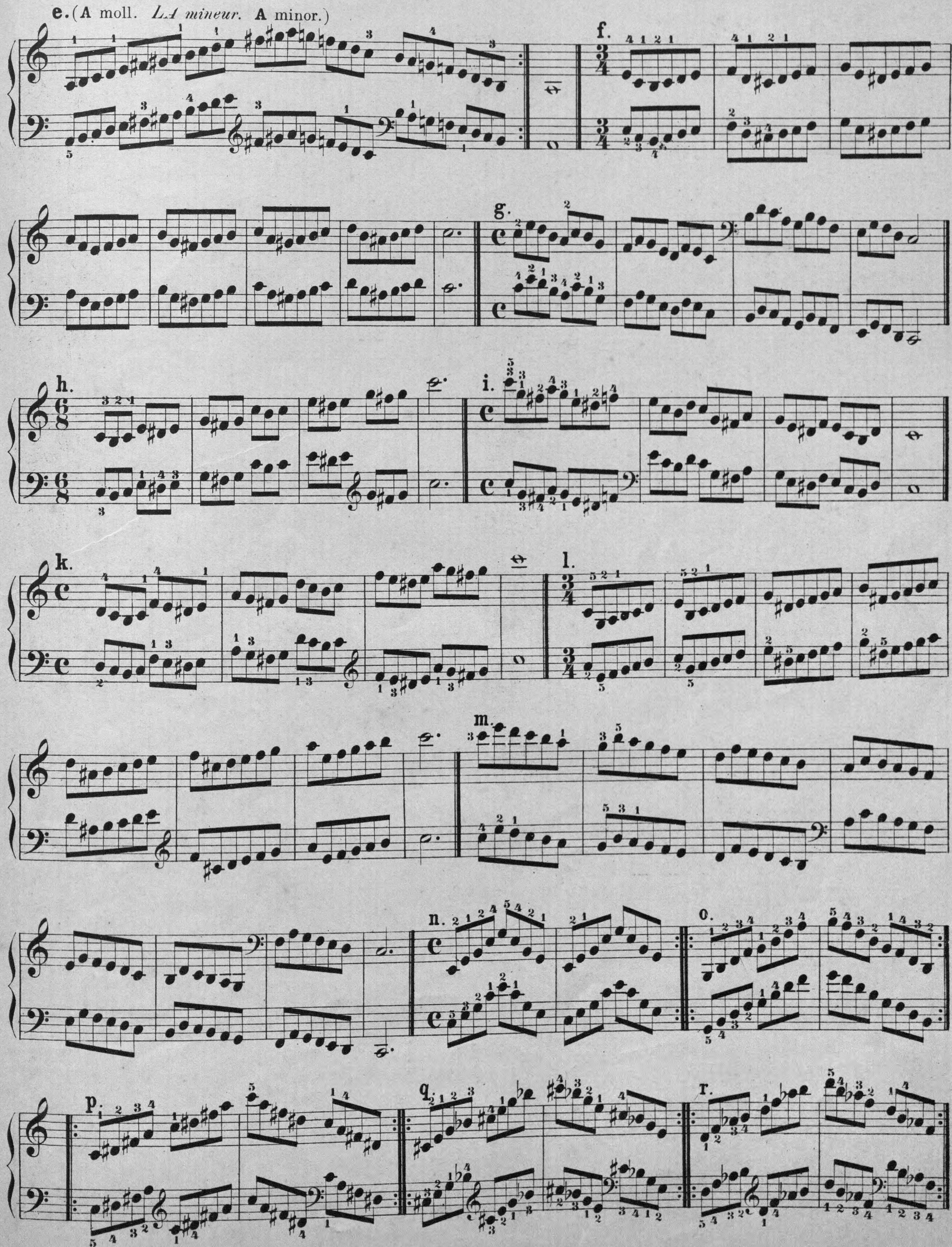


f.




g
h.
i.
k.
l.
m.
n.
o.
p.
q.


D. No. 1.
No. 2.
No. 3.
No. 4.
No. 5.
No. 6.
E. a. (C dur. UT majeur. C major.)
b.
c. (G dur. SOL majeur. G major.)
d. (F dur. FA majeur. F major.)


e.(A moll. *LA mineur.* A minor.)
f.
g.
h.
i.
k.
l.
m.
n.
o.
p.
q.
r.


F. No 1.
No 2.
No 3.
No 4.
No 5.
No 6.

§ 14. Zweistimmige Uebungen,
in jeder Hand eine Stimme.

§ 14. Exercices à deux parties,
une partie pour chaque main.

§ 14. Exercises in two parts,
one part for each hand.




No 9.
No 10.
No 11.
No 12.

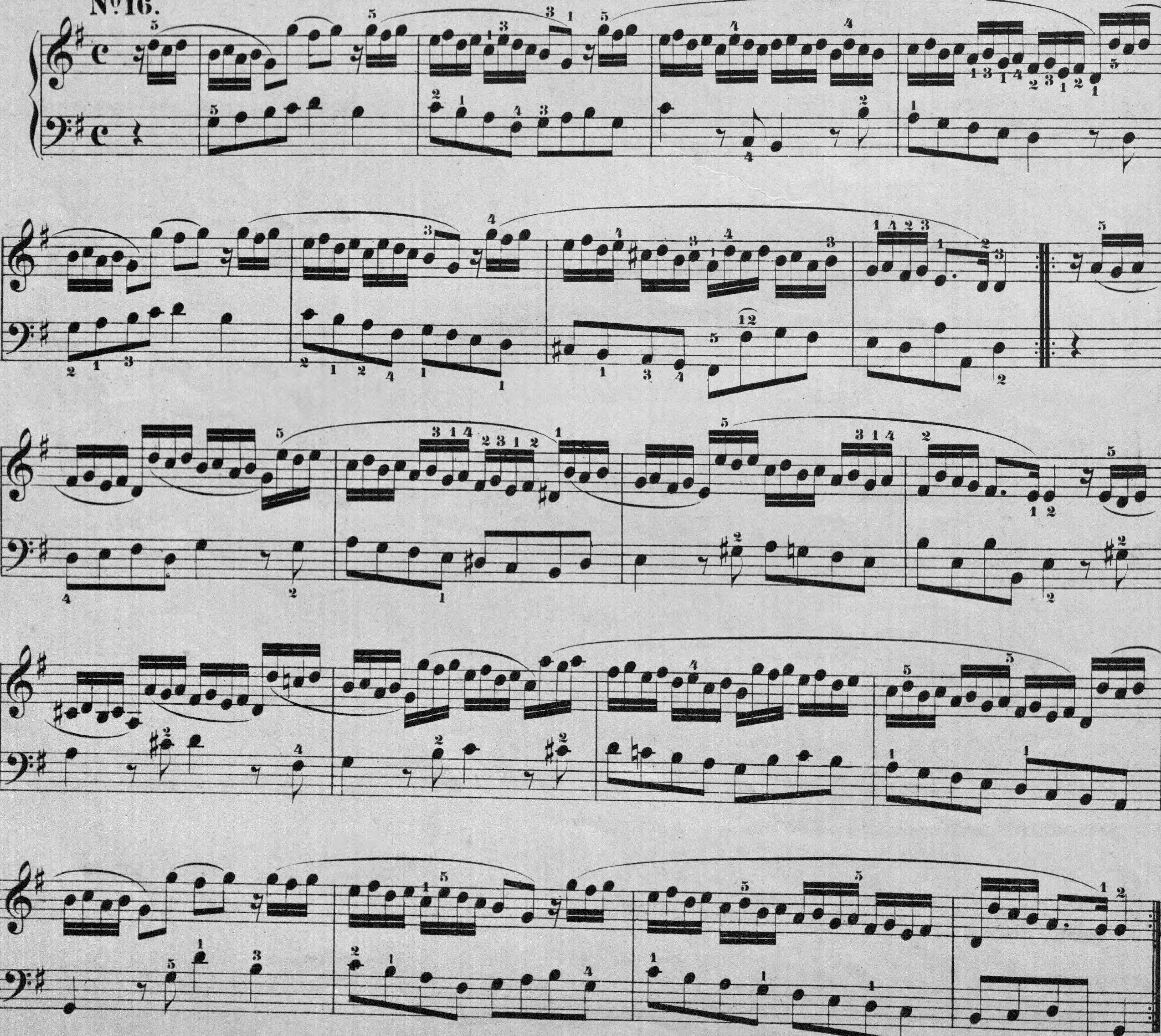

№13.
№14.

Nº 15. CANON.



Nº 16.

Händel.



Nº 17.

J. S. Bach.



§ 15. Zweistimmige Uebungen,

die linke Hand eine Octave tiefer als die rechte.

§ 15. Exercices à deux parties,

la main gauche une octave plus bas que la droite.

§ 15. Exercises in two parts,

the left hand an octave lower than the right.




Nº 16.
Nº 17.
Nº 18.
Nº 19.
Nº 20.
Nº 21.
Nº 22.
Nº 23.
Nº 24.

No. 25. **No. 26.**



§ 16. Dreistimmige Uebungen,
zwei Stimmen in der rechten Hand.

§ 16. Exercices à trois parties,
deux à la main droite.

§ 16. Exercises in three parts,
two for the right hand.

No. 1. **No. 2.**





No. 3.



No. 4.




Nº 5.
m.d.
Nº 6.
Nº 7.

No. 8.



No. 9. GAVOTTE.

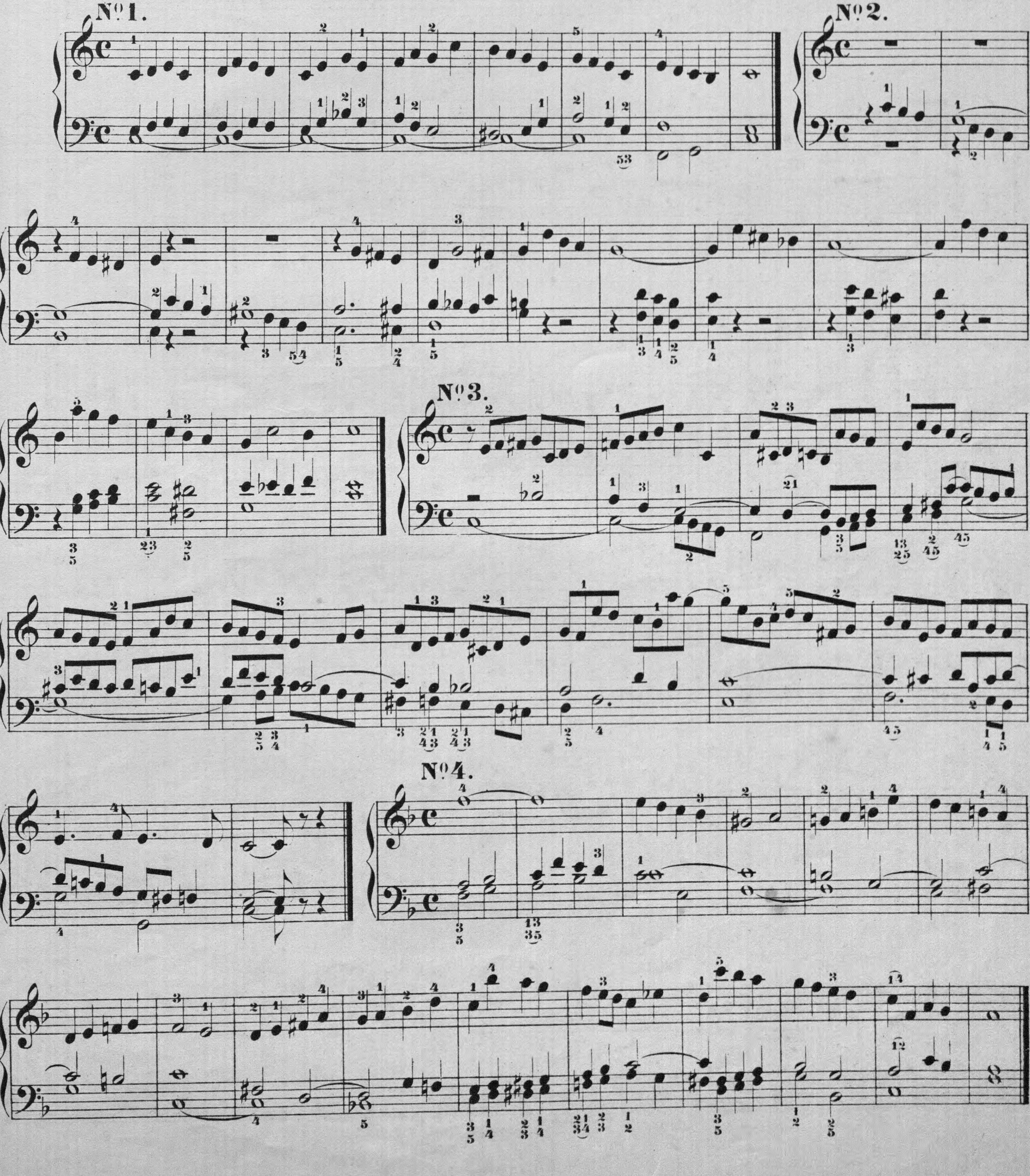
J.S. Bach.

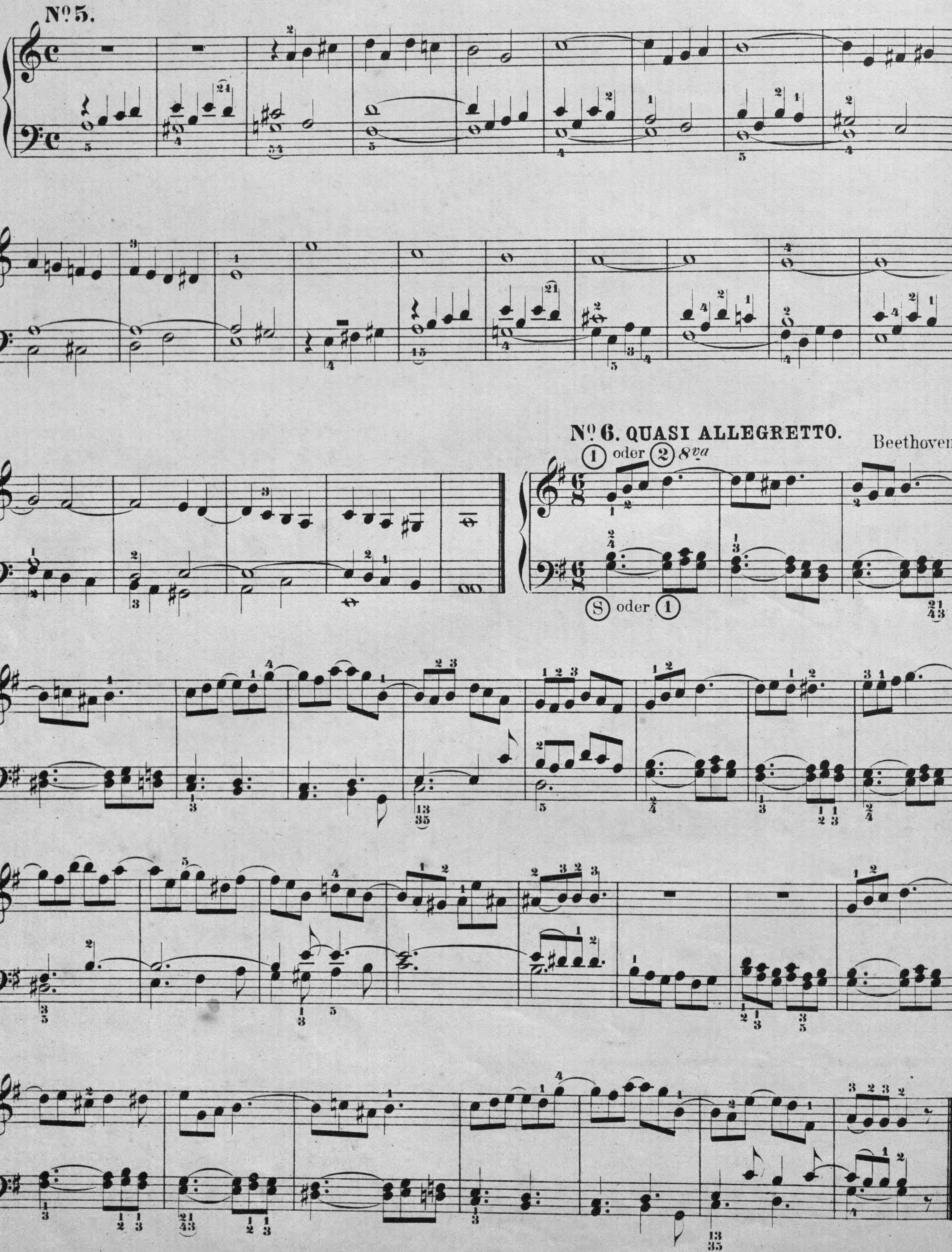


§ 17. Dreistimmige Uebungen,
zwei Stimmen in der linken Hand.

§ 17. Exercices à trois parties,
deux à la main gauche.

§ 17. Exercises in three parts,
two for the left hand.




No 5.
No 6. QUASI ALLEGRETTO.
Beethoven.
① oder ② 8va
Ⓢ oder ①

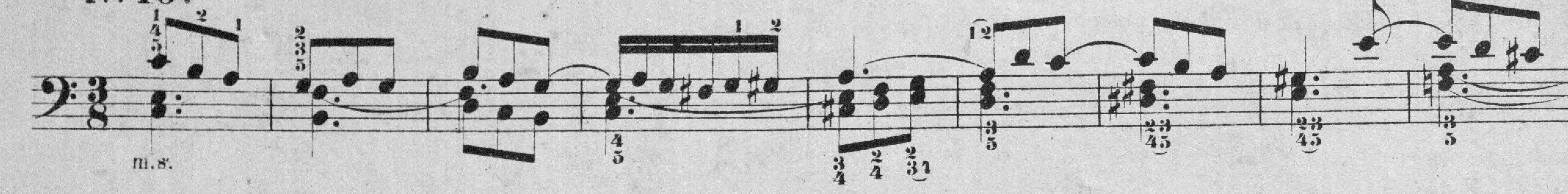
§ 18. Dreistimmige Uebungen
für jede Hand allein.

§ 18. Exercices à trois parties
pour chacune des deux mains à part.

§ 18. Exercises in three parts
for each hand.



Nº 10.





Nº 11.



Nº 12.







§ 19. Kreuzung der Stimmen und Ablösung der Hände.

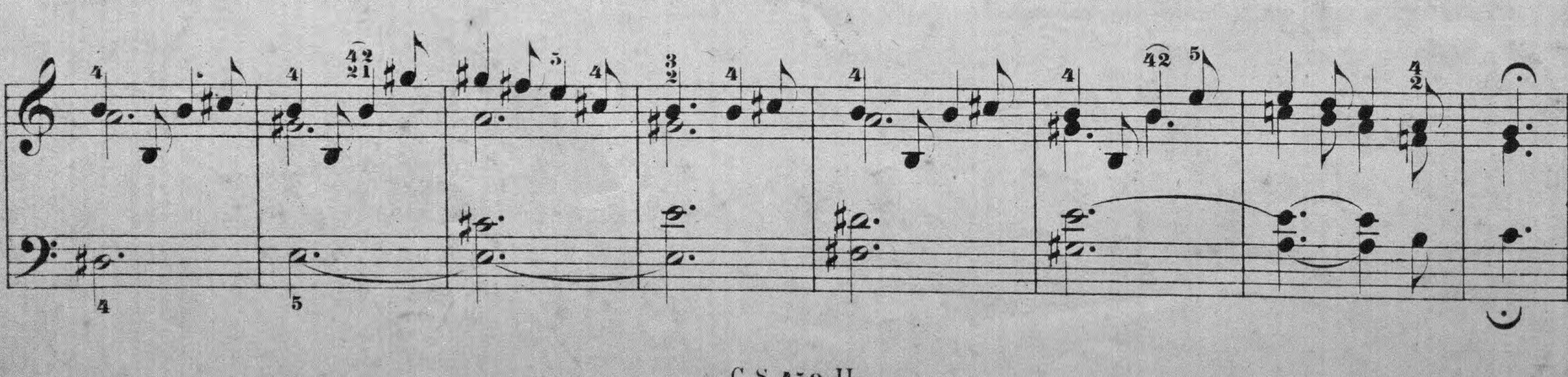
§ 19. Croisement des parties et changement des mains.

§ 19. Crossing of parts and changing of hands.

Nº 1.

Chopin.







No 2.
No 3.
m.s.
No 4.
Mozart.
m.d.
No 5.

No. 6.



No. 7. ANDANTINO.



Nº 8. ALLEGRO. (FUGHETTA.)



Dritter Theil.

§ 20. Das Expressionsregister.

Wenn der Schüler die vorangehenden Uebungen sorgfältig studirt hat, so wird er die ersten Schwierigkeiten, welche die correcte Bewegung der Bälge beim Compressionsspiel, der Anschlag, der Fingersatz, das gebundene Spiel dem Anfänger zu machen pflegen, genügend überwunden haben. Nun ist es Zeit, ihn mit dem Gebrauche des Expressionsregisters bekannt zu machen, denn er wird von jetzt an fast ausschliesslich sich desselben beim Spiel bedienen.

Die Expression ist es, welche dem Harmonium alle die Vorzüge verleiht, von denen wir oben gesprochen haben: sie giebt den Tönen Anmuth, Schmiegsamkeit, sympathischen Klang und prompte Ansprache und erlaubt dem Spieler jede denkbare Abstufung vom sanftesten Hauch bis zur vollen Kraft des Instrumentes.

Zwar verlangt das Studium des Expressionsspiels Geduld und Vorsicht; aber diese Tugenden sichern dem Schüler den lohnendsten Erfolg.

Wir wissen schon aus § 2, dass beim Gebrauche des Expressionszuges jeder mehr oder weniger starke Druck der Füsse auf die Trittbretter sofort eine Veränderung der Tonstärke bewirkt, indem der Wind aus den Schöpfbälgen, sobald der Vorrathsbalg durch das Expressionsventil abgeschlossen ist, unmittelbar zu den Zungen gelangt. Jetzt kommt es für den Schüler darauf an, die Trittbretter so in Thätigkeit zu setzen, dass man in den Tönen weder den Ansatz des Druckes, noch das Aufhören desselben, weder ein Beben, noch ein Stossen, sondern lediglich die Wirkung vernimmt, die er hervorzubringen beabsichtigt.

Um dies zu erreichen, beginne man mit einem einzelnen Tone. Man drücke eine beliebige Taste nieder, z. B.

und trete mit dem rechten Fusse das Trittbrett langsam und gleichmässig nieder, bis man merkt, dass es b e i n a h e seinen tiefsten Punkt erreicht hat. Dann beginne man mit dem linken Fusse die nämliche Thätigkeit, so dass die beiden Trittbretter sich eine kurze Zeit lang g l e i c h z e i t i g senken. Nachdem das erste am tiefsten Punkt angelangt ist, lasse man es unverzüglich und vollständig in die Höhe, damit es seine Thätigkeit wieder aufnehmen kann, sobald das zweite sich dem Endpunkte nähert.

Troisième Partie.

§ 20. L'Expression.

Quand l'élève aura étudié soigneusement les exercices précédents, il aura vaincu suffisamment les difficultés que présentent au commençant le mouvement correct des pompes (sans expression), le toucher, le doigter, le jeu lié. Alors il sera temps de lui faire connaître l'usage du registre d'expression, car désormais il s'en servira presque toujours.

C'est la soufflerie expressive qui donne à l'harmonium tous les avantages dont nous avons parlé ci-dessus: elle donne aux sons le charme, le sentiment, le timbre sympathique et la précision, et permet au joueur de nuancer les sons depuis le plus doux souffle jusqu'aux sons les plus puissants.

Il est vrai que l'étude du jeu d'expression exige de la patience et de l'attention; mais l'élève sera amplement récompensé de ses efforts par le succès qu'il obtiendra.

Nous savons déjà par le § 2 que chaque degré de force dans la pression des pieds sur les pédales se fait sentir instantanément dans l'intensité du son, parce que le vent des pompes, le réservoir d'air étant fermé par la soupape d'expression, se trouve en communication direct avec les anches. Il s'agit maintenant pour l'élève de faire fonctionner les pompes de manière qu'on n'entende pas dans les sons ni le point de départ ou celui d'arrêt de chaque pied, ni saccades, ni secousses, mais seulement les effets que l'exécutant a en vue.

Dans ce but il faut commencer par jouer une seule note. On touche p. ex. la note suivante:



on baisse la pédale du pied droit très lentement et également, jusqu'à ce qu'on sente qu'elle approche de son point d'arrêt. On commence alors le même mouvement avec le pied gauche en sorte que pendant un certain temps les deux pédales descendent e n s e m b l e. Puis la première pédale étant complètement abaissée doit remonter immédiatement au point de départ, pour se mettre en mouvement dès que la seconde approche du point d'arrêt.

Third Part.

§ 20. The Expression-stop.

Having carefully studied the preceding exercises, the student will have overcome the principal difficulties, which the correct movement of the pedals (without the expression-stop), touch, fingering and connected style cause to the beginner. Now it is time to explain the management of the expression-stop, for the student will henceforth make an almost constant use of it.

It is the expression-stop which gives the harmonium all the special advantages already mentioned: for it imparts to the sounds the charm, the modulation, the sympathy and the ease, and enables the performer to produce every possible modification from the softest breath to the full power of the instrument

The study of this stop doubtless requires patience and attention, but the student will be richly rewarded for his pains by the success he is sure to achieve.

We know already from § 2 that, in using the expression-stop, every greater or smaller degree of strength, with which the pedals are pressed down, instantly causes an alteration in the sound, because the air from the bellows, the reservoir being shut by the expression-valve, enters in direct communication with the reeds. Now, the student must pay attention, when putting the pedals in motion, that neither the beginning nor the ending of the pressure be perceptible to the ear; there must be no trembling, no jerk or interruption of any kind, but only the effect which the player intends to produce.

To accomplish this, the student should begin with a single note. He may press down any key, for instance,

and with the right foot lower the pedal slowly and equally, till it has nearly reached the bottom. Then, begin to lower the left-foot pedal, in such a way, that for a brief space both pedals will be going down together. When the first pedal gets as low as it can, it must rise at once and completely, so that the original movement may be repeated, before the second pedal reaches the bottom.

Verlag und Eigenthum für alle Länder, Carl Simon, Berlin S.W.

Man beachte wohl, was wir hier und im § 11 empfehlen; denn ein kurzes, häufig wiederholtes theilweises Niedertreten der Bälge giebt niemals vollklingende Töne.

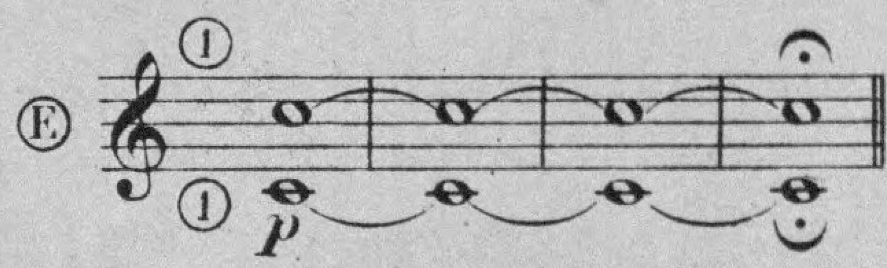
Nachdem man diese Uebung lange genug und mit der nöthigen Sorgfalt wiederholt hat, nehme man zwei Tasten:

Il est important de faire faire aux deux pédales toute leur course; des mouvements courts et souvent répétés ne donneront jamais de l'ampleur aux sons.

Après avoir fait cette étude assez longtemps avec beaucoup de soin, l'élève prendra deux touches:

It is important to let the pedals go down and up as far as they can. Short, oft repeated, or partial movements will never result in full sonorousness.

Having practised the above sufficiently long and with due care, the student may then press down two keys:



und verfahre damit genau wie vorher mit dem einzelnen Tone.

Sobald es gelungen ist, diese Töne sanft und gleichmässig auszuhalten, kann man dieselben stärker erklingen lassen, indem man die Bewegung der Trittbretter verhältnissmässig schneller ausführt. Man halte die obigen beiden Töne aus, indem man zuerst *mf* statt *p*, hernach *f* statt *mf* spielt.

pour étudier le même exercice qu'il venait de faire avec une simple note.

Dès qu'on aura réussi à soutenir un son doux complètement égal, on pourra augmenter l'intensité du son en accélérant à proportion le mouvement des pédales. On étudiera cet exercice en commençant par jouer mf au lieu de p, ensuite f au lieu de mf.

and proceed as he did with the single note.

When he is able to sustain these notes softly and uniformly, he may increase the sound by accelerating proportionally the movement of the pedals. At first he should change the *p* into *mf*, and afterwards the *mf* into *f*



Das *Crescendo* wird dadurch hervorgebracht, dass man die Bewegung der Trittbretter allmählich beschleunigt. Wenn die Bewegung allmählich langsamer wird, erhält man das *Decrescendo.*

Le crescendo s'obtient en accélérant graduellement les mouvements des pédales. Le ralentissement graduel de ces mouvements produit le decrescendo.

The *crescendo* is produced by gradually accelerating, and the *decrescendo* by gradually diminishing the movement of the pedals.

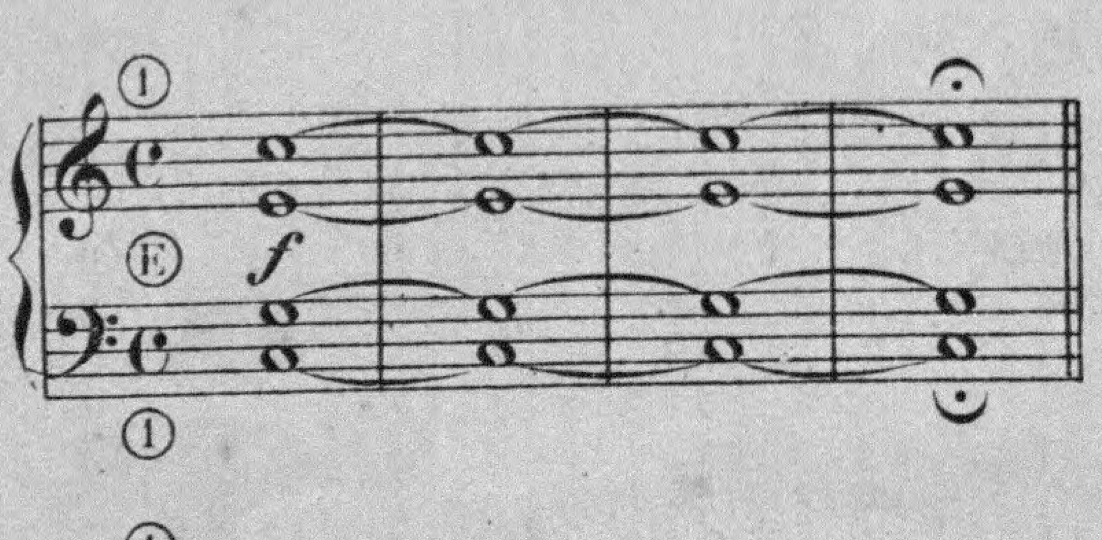


Bei der folgenden Uebung hat man vier Töne auszuhalten, während die Bälge sich mit der verschiedensten Geschwindigkeit, jedoch ohne Stösse und Unterbrechungen, bewegen müssen. Diese so unerlässliche Uebung wird Anfangs für die meisten Schüler einige Schwierigkeiten bieten; sie müssen aber, wie wir schon bemerkten, ein wenig Geduld haben und den Muth nicht verlieren, wenn der Erfolg ihrer Mühe nicht so schnell kommen will, wie sie sich gedacht hatten.

Dans l'exercice suivant, on a quatre notes à soutenir en faisant usage des mouvements les plus différents de la soufflerie, mais sans secousses ni interruption. Cet exercice si indispensable aura d'abord, pour la plupart des élèves, quelque difficulté; mais il ne faut pas qu'ils perdent patience ou qu'ils se découragent, si le succès ne répond pas à leurs efforts aussi vite qu'ils le croyaient.

In the following exercise, four tones have to be sustained, while the pedals must be moved with the most varied degrees of velocity, but without jerk or interruption. At first, this indispensable exercise will give some trouble to most beginners; but, as already hinted, a little patience will surmount the difficulty. Success is not the work of a moment: it comes as the reward of courage and perseverance.











Nachdem man das gewünschte Ziel erreicht hat, füge man das Register № ④, später noch ③ hinzu und wiederhole die vorstehende Uebung in der nämlichen Weise. Endlich versuche man sie mit dem Grand jeu Ⓖ zu spielen. Erst dann, wenn man einen Accord mit dem Ⓖ in jeder dynamischen Abstufung beliebig aushalten kann, versteht man wirklich den Expressionszug zu gebrauchen.

Der Schüler wird jetzt wohl daran thun, alle in den §§ 13_19 enthaltenen Uebungen mit einem oder zwei achtfüssigen Registern zu wiederholen, indem er sich des Expressionszuges dabei bedient.

Eine für die Gewandtheit im Expressionsspiel ebenso nützliche als für jeden, der sich ernstlich mit Musik beschäftigt, unerlässliche Uebung ist das tägliche Spielen einiger Tonleitern. Wir geben im folgenden § die vollständige Reihe derselben.

Après avoir obtenu le résultat désiré, on ajoutera le registre № ④, puis le № ③, pour répéter l'exercice précédent de la même manière. Enfin on essaiera de l'étudier avec le Grand jeu Ⓖ. Ce n'est que quand on sera parvenu à soutenir et à nuancer à volonté un accord avec le Ⓖ, qu'on sera maître de la soufflerie expressive.

L'élève fera bien alors de répéter tous les exercices des §§ 13_19, en se servant du registre d'expression avec un ou deux jeux à 8 pieds.

Une étude aussi utile pour le maniement de l'expression qu'indispensable à toute personne qui s'occupe sincèrement de la musique, c'est d'exercer tous les jours quelques-unes des gammes dont nous donnerons le tableau complet au § suivant.

Having now obtained the desired efficiency, add the stop № ④ and afterwards ③, and repeat the previous exercise in the same manner. Finally try it with the Ⓖ. Only when he is able to sustain a chord in every dynamical modification and as long as he pleases, the student really understands to use the expression-stop.

At this point, it will be of great benefit to repeat all the exercises §§ 13_19 with the expression-stop and one or two 8 feet stops.

To gain the necessary facility in the management of this stop, it is very useful to practise daily a few scales_a study quite indispensable to every one, for whom music is a really loved and earnest occupation. A complete table of the scales will be found in the following §.

§ 21. Tonleitern und Tonarten.

A. DIATONISCHE TONLEITERN.

a. Durtonarten.

Die untern Ziffern sind für die linke Hand, welche eine Octave tiefer spielt.

§ 21. Gammes et Modes.

A. GAMMES DIATONIQUES.

a. Modes majeurs.

Les chiffres au-dessous des notes sont pour la main gauche qui joue une octave plus bas.

§ 21. Scales and Modes.

A. DIATONIC SCALES.

a. Major modes.

The figures below the notes are for the left hand which plays an octave lower.



E dur
Mi majeur
E major



H dur
Si majeur
B major



Fis dur
Fa ♯ majeur
F♯major



F dur
Fa majeur
F major



B dur
Si ♭ majeur
B ♭major



Es dur
Mi ♭ majeur
E ♭major



As dur
La ♭ majeur
A ♭major



Des dur
Ré ♭ majeur
D ♭major



b. Molltonarten. | **b. Modes mineurs.** | **b. Minor modes.**

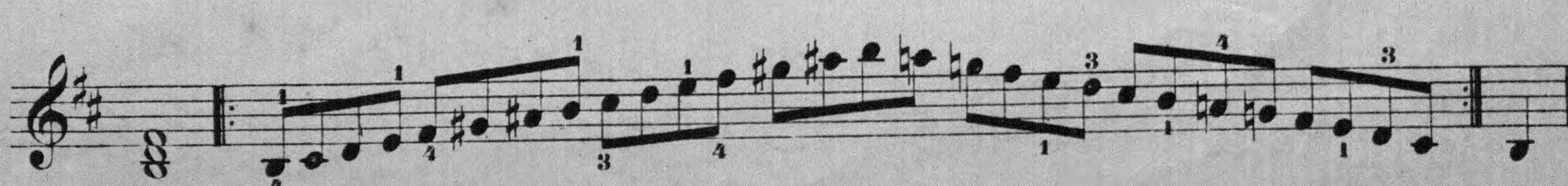
A moll
La mineur
A minor



E moll
Mi mineur
E minor

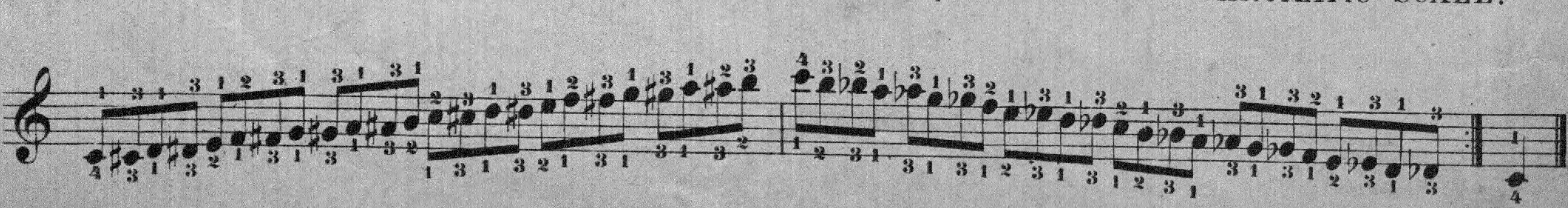


H moll
Si mineur
B minor





B. DIE CHROMATISCHE TONLEITER. | **B.** GAMME CHROMATIQUE. | **B.** CHROMATIC SCALE.



§ 22. Von den Verzierungen.

1. Der lange Vorschlag, eine kleine Note vor einer andern Note, gilt gewöhnlich die Hälfte der Hauptnote.

§ 22. Des Agréments.

1. L'Appoggiatura ou petite note posée devant une autre note, vaut ordinairement la moitié de la note principale.

§ 22. Embellishments.

1. The Appoggiatura is a small note placed before another and generally takes half the time of the principal note.

Man schreibt: *On écrit:* Written:



Man spielt: *On joue:* Played:



Wenn die Hauptnote die Dauer von drei Noten der nächst niedern Art hat, so gilt der Vorschlag deren zwei.

Lorsque la note principale vaut trois notes du genre inférieure, l'appoggiatura en vaut deux.

When the value of the principal note is equal to three notes of the next kind, the appoggiatura equals two of them.

Man schreibt: *On écrit:* Written:



Man spielt: *On joue:* Played:



Die modernen Componisten pflegen die Appoggiatur so zu schreiben, wie man sie spielen soll.

2. Der kurze Vorschlag ist eine kleine, gewöhnlich mit einem Querstrich versehene Note, welche sehr schnell und unmittelbar vor der folgenden Hauptnote anzuschlagen ist.

Chez les compositeurs modernes, il est d'usage d'écrire l'appoggiatura comme on doit la jouer.

2. L'Acciacatura est une petite note qu'il est d'usage de traverser par un petit trait; elle doit être exécutée avec rapidité immédiatement avant la note principale.

Modern composers write appoggiatura in the way in which it is played.

2. The Acciacatura is a little note usually written with a stroke across its stem, and is performed rapidly, being, so to speak, driven into the principal note following.

Man schreibt: *On écrit:* Written:



Man spielt: *On joue:* Played:



3. Der Pralltriller (𝆗 Mordent) wird ausgeführt, indem man die Hauptnote einmal schnell mit der nächst darüber liegenden Note abwechseln lässt.

3. Le Mordant (𝆗) est exécuté de manière que la note principale alterne une fois rapidement avec la note qui lui est immédiatement supérieure.

3. The Mordent (𝆗 double acciacatura) indicates that the note is to be struck once alternately with the note above.

Man schreibt: *On écrit:* Written:



Man spielt: *On joue:* Played:



4. Der Doppelschlag (∾) ist eine Verzierung, welche aus der Hauptnote, der darüber liegenden und der darunter liegenden Note besteht.

4. Le Grupetto (∾) est un agrément formé par la note principale et par la note qui lui est supérieure et celle qui lui est inférieure.

4. The Turn (∾) is an embellishment consisting of the principal note, the note above it and the note below.

Man schreibt: *On écrit:* Written:



Man spielt: *On joue:* Played:



Wenn die obere Note erhöhet oder erniedrigt werden soll, so schreibt man ♯∾ oder ♭∾; wenn die untere Note erhöhet werden soll, so schreibt man ∾♯. Die Verzierung kann auch mit dem Aufhebungszeichen ♮∾ oder ∾♮ geschrieben werden, wenn die entsprechende Note mit demselben versehen sein sollte.

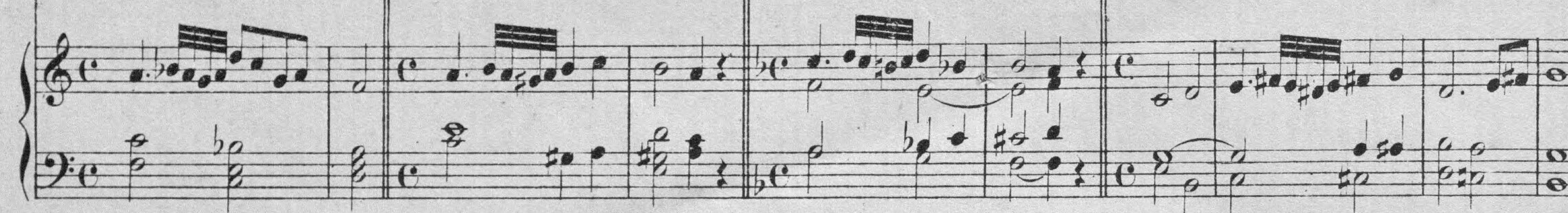
Lorsque la note supérieure doit être haussée ou baissée, on écrit ♯∾ ou ♭∾; lorsque la note inférieure doit être haussée, on écrit ∾♯. Le grupetto peut aussi être écrit avec le bécarre ♮∾ ou ∾♮, quand la note correspondante devrait avoir ce signe.

When the note above is to be sharped or flatted, it is written ♯∾ or ♭∾; when the note below is to be sharped, it is written ∾♯. The turn may also be written with the natural ♮∾ or ∾♮, when the corresponding note should have that sign.

Man schreibt:
On écrit:
Written:



Man spielt:
On joue:
Played:



5. Der Triller (tr) wird ausgeführt, indem man die Note, zu welcher er gehört, mit der darüber liegenden schnell und so lange abwechseln lässt, als die Dauer der Note verlangt. Das Ende des Trillers (Nachschlag) ist eine Verbindung der untern Hülfsnote mit der Hauptnote.

5. Le Trille (tr) se produit en faisant alterner rapidement la note à laquelle il se rapporte, avec celle qui lui est supérieure, pendant toute la durée de la note. Le trille finit par une combinaison de la note inférieure avec la note principale.

5. The Shake (tr) indicates that the note to which it belongs, is to be performed rapidly and alternately with the note above for a length of time corresponding to the value of the note. The finish of the shake is a combination of the note below with the principal note.

Man schreibt:
On écrit:
Written:



Man spielt:
On joue:
Played:



Wenn die obere Note erhöhet oder erniedrigt werden soll, so schreibt man tr♯ oder tr♭; wenn sie des Aufhebungszeichens bedarf, so schreibt man tr♮.

Lorsque la note supérieure doit être haussée ou baissée, on écrit tr♯ ou tr♭; lorsqu'elle doit avoir le bécarre, on écrit tr♮.

When the upper note is to be sharped or flatted, it is written tr♯ or tr♭. When the natural is intended, it is written tr♮.

Rossini.



§ 23. Choräle und Volkslieder.

§ 23. Chants religieux et chansons.

§ 23. Hymns and National Songs.

№ 1. Jesus, meine Zuversicht.

Johann Crüger 1653.



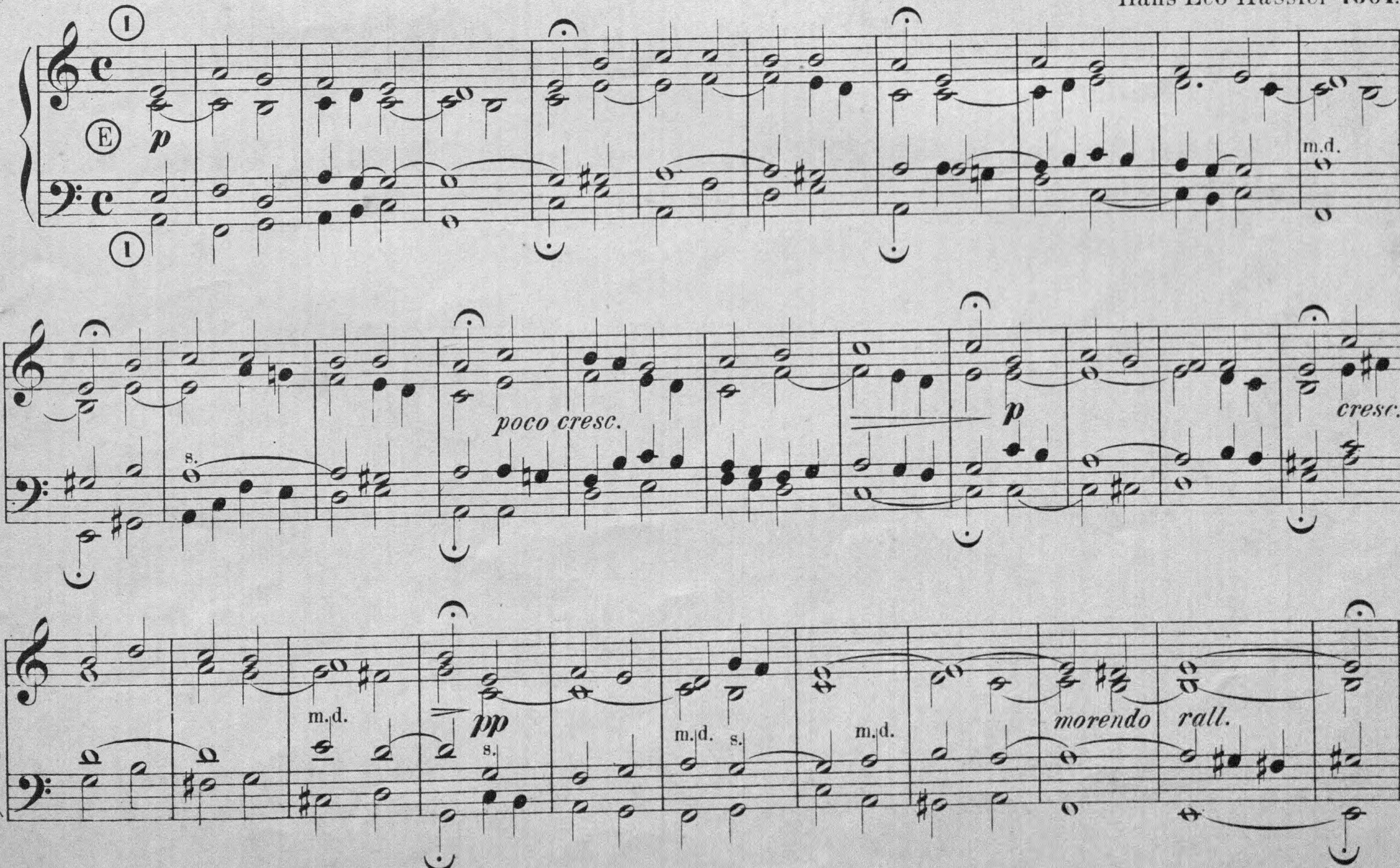
Nº 2. Ich bete an die Macht der Liebe.

Demetrius Bortnianski †1826.



Nº 3. O Haupt voll Blut und Wunden.

Hans Leo Hassler 1601.



Nº 4. Ein' feste Burg ist unser Gott.

Martin Luther 1530



Nº 5. Was Gott thut, das ist wohlgethan.

Severus Gastorius 1675.



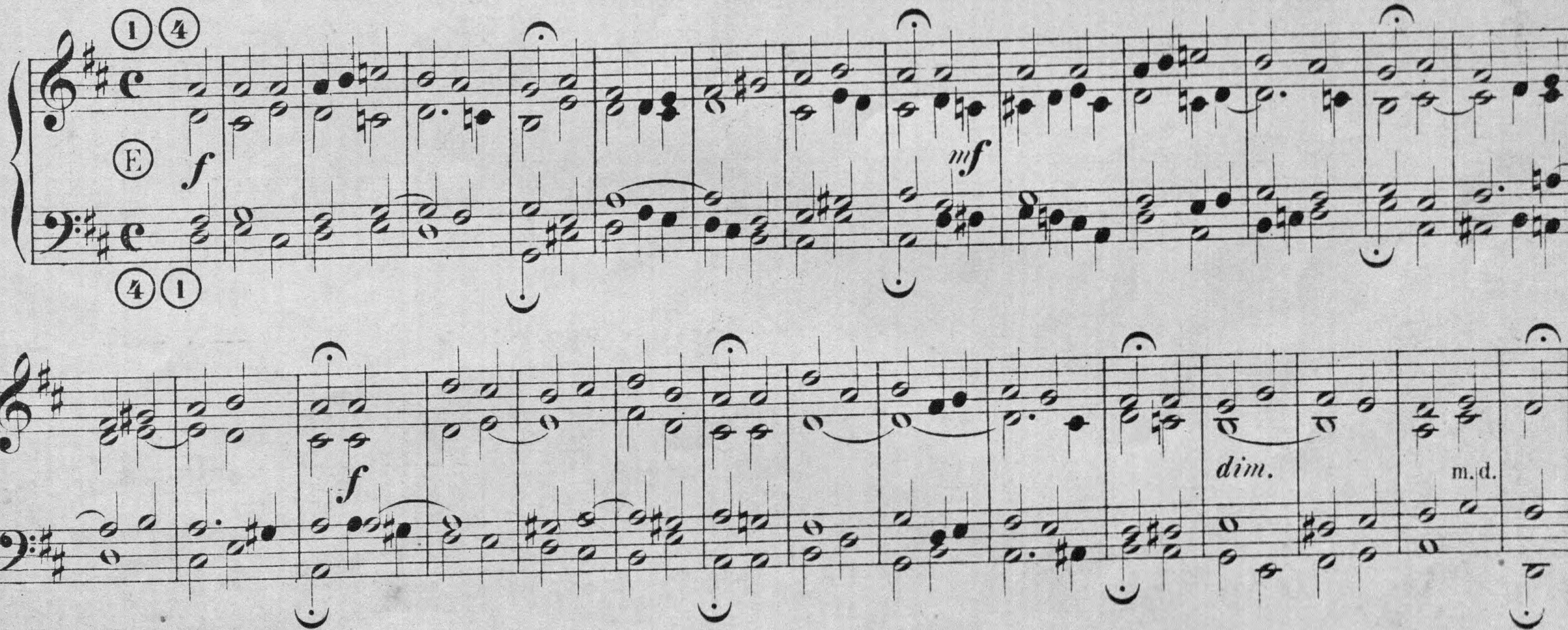
Nº 6. Aus meines Herzens Grunde.

Nicolaus Hermann 1540.



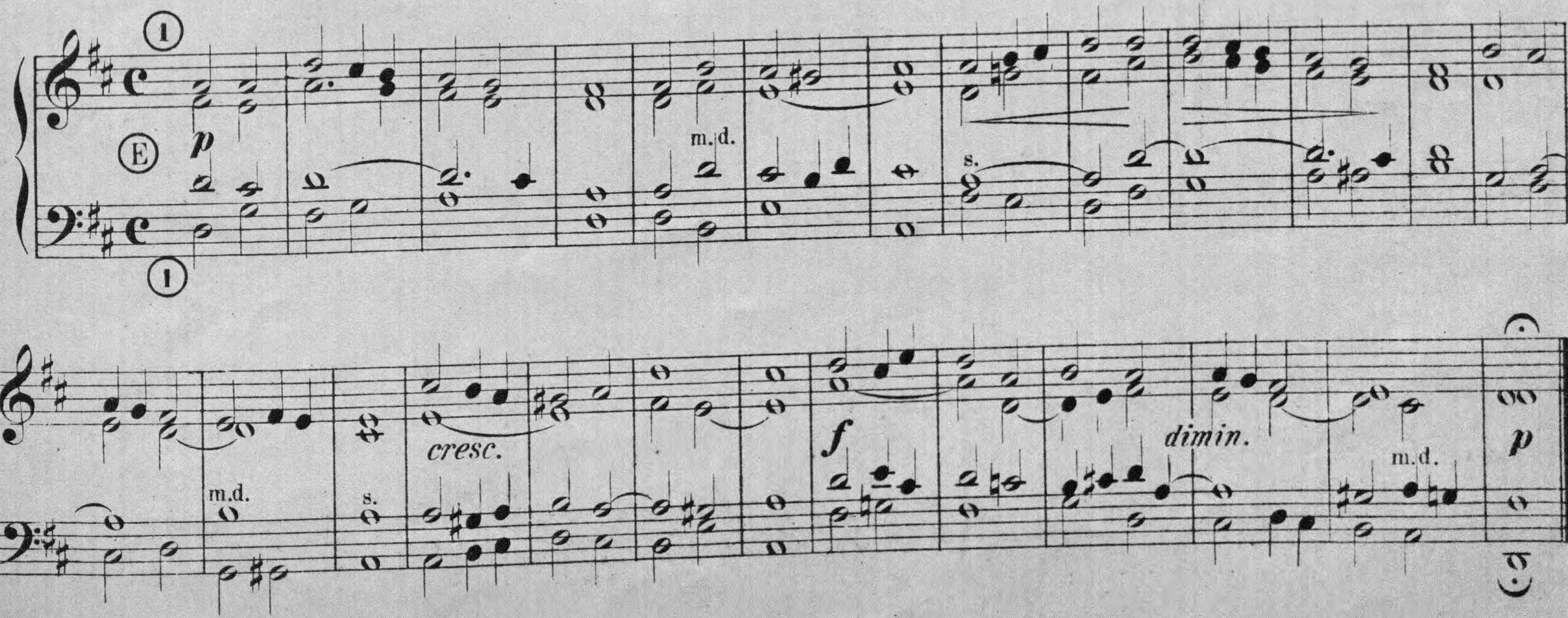
Nº 7. Es ist das Heil uns kommen her.

Paul Speratus 1550.



Nº 8. Wenn ich ihn nur habe.

Karl Breidenstein 1776.



Nº 9. Verfolgt von Feindes Hohn und Spott.

Friedrich Schneider †1853.



Nº 10. Wie schön leuchtet der Morgenstern.

Philipp Nicolai 1597.



Nº 11. Ach bleib' mit deiner Gnade.

Melchior Vulpius 1609.



Nº 12. Nun ruhen alle Wälder.

Heinrich Isaac 1490.

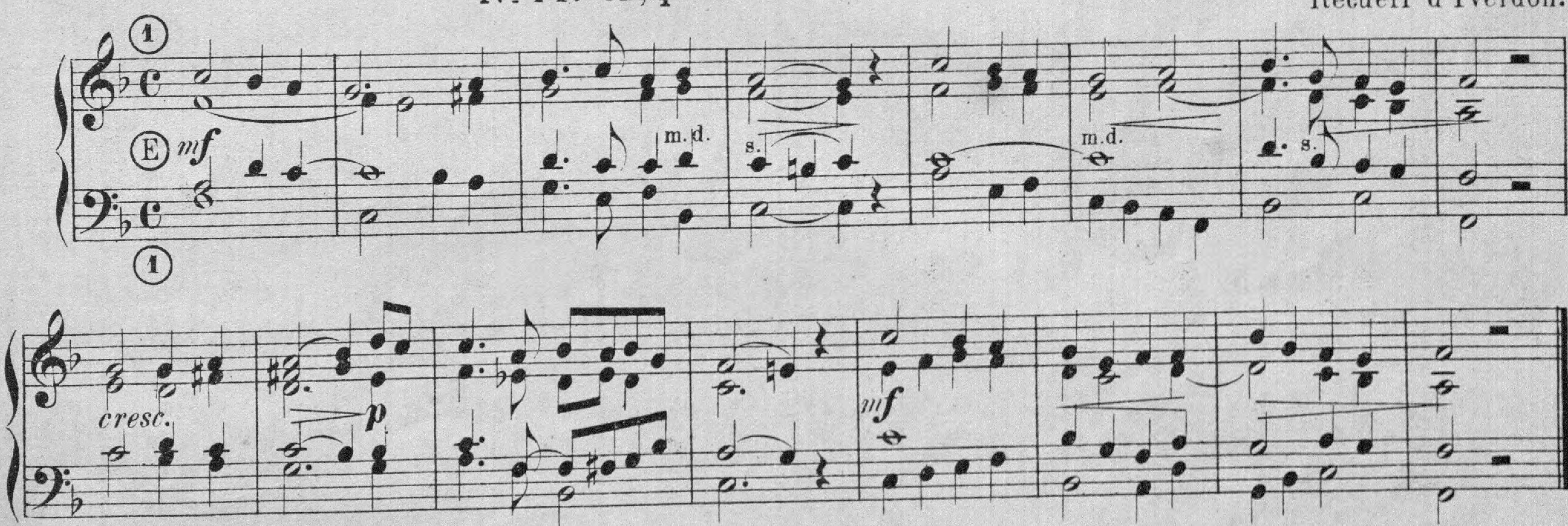




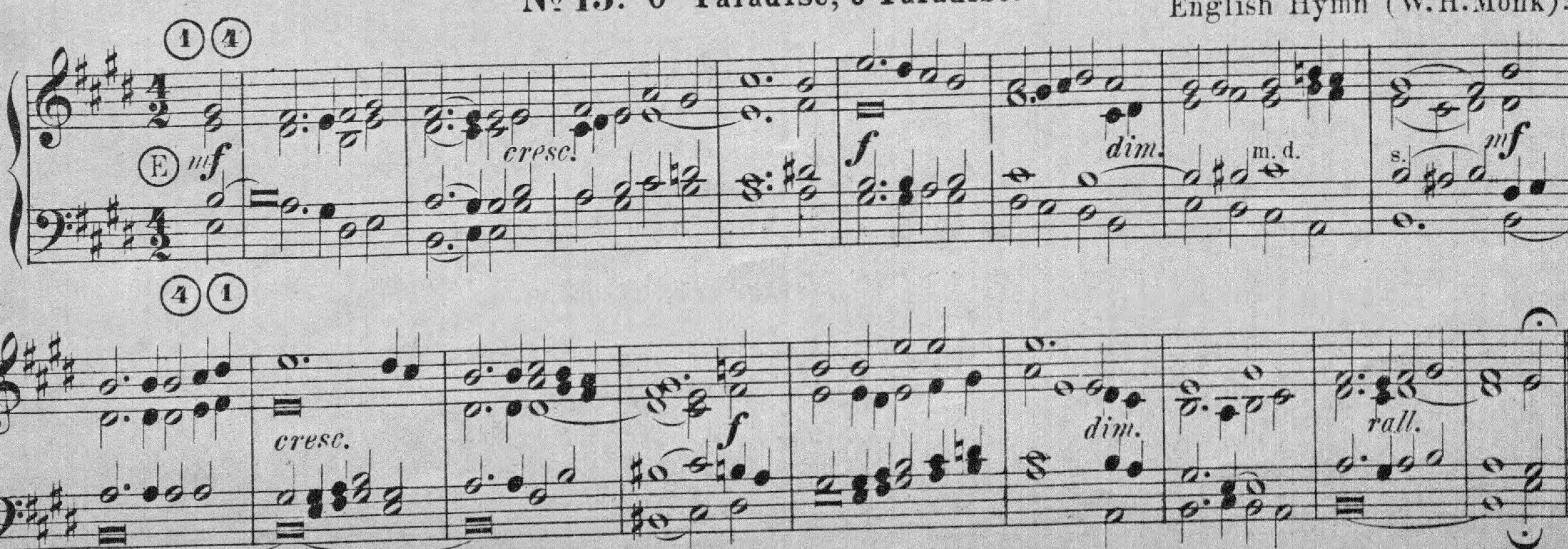
No 13. Je la connais, cette joie. Malan.



No 14. Oh, qu'il est doux d'aimer Dieu. Recueil d'Yverdon.



No 15. O Paradise, o Paradise. English Hymn (W. H. Monk).



hn und Spo

Nº 16. Hark, hark, my

English Hymn (W. H. Monk).



Adagio. Nº 17. Müde bin ich, geh' zur Ruh.

Carl Reinecke.



Mit Bewilligung der Orig. Verleger Herren Breitkopf und Härtel.

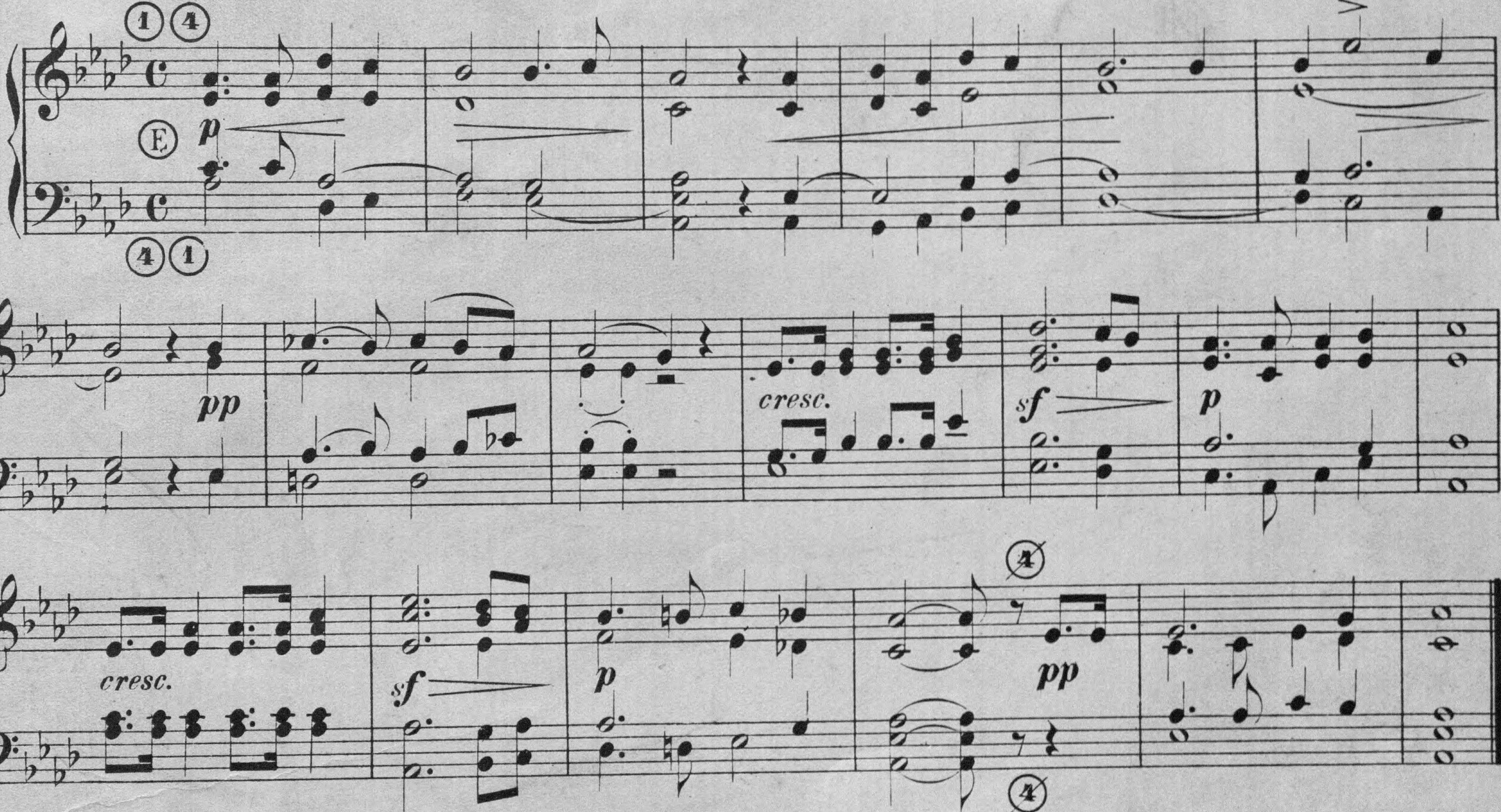
Poco sostenuto. Nº 18. Es ist bestimmt in Gottes Rath.

Mendelssohn.



Nº 19. Ueber allen Gipfeln ist Ruh.

Sostenuto. F. Kuhlau.

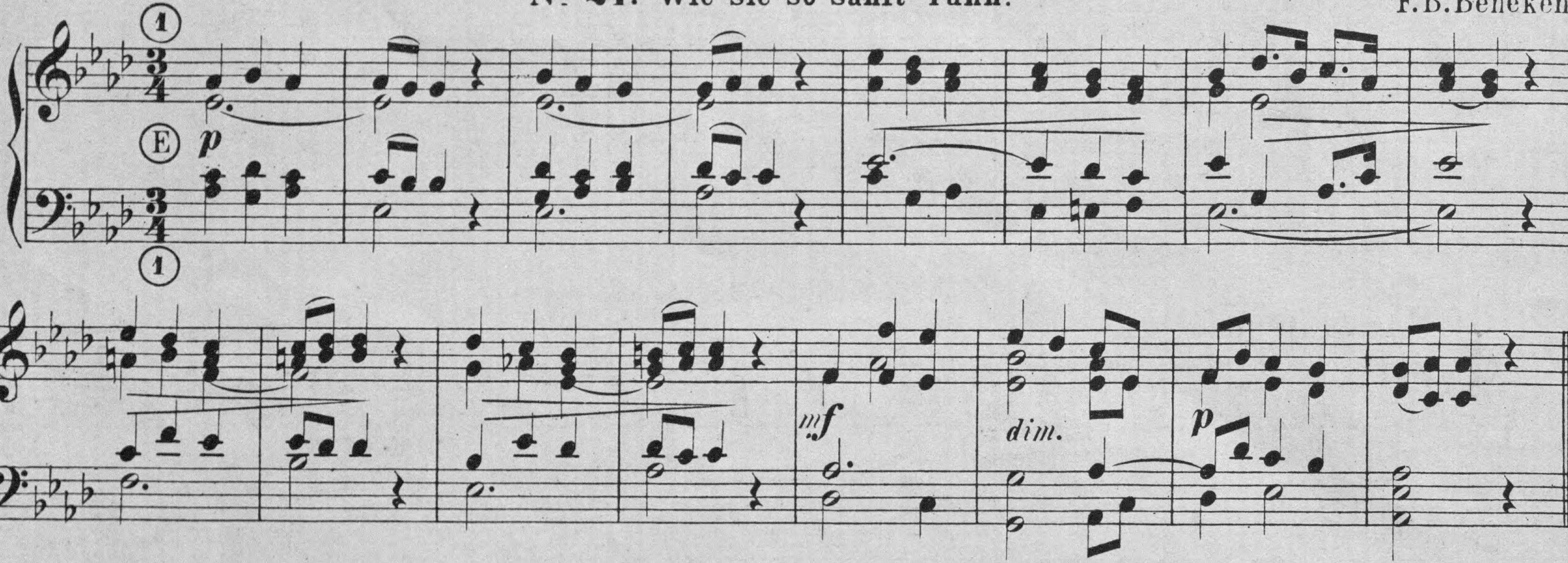


Nº 20. Ave verum.

Adagio. Mozart.



Lento. **Nº 21. Wie sie so sanft ruhn.** F.B.Beneken.



Moderato. **Nº 22. Gott erhalte Franz den Kaiser.** Haydn.



Nº 23. Wien Neêderlands bloed.

Moderato.



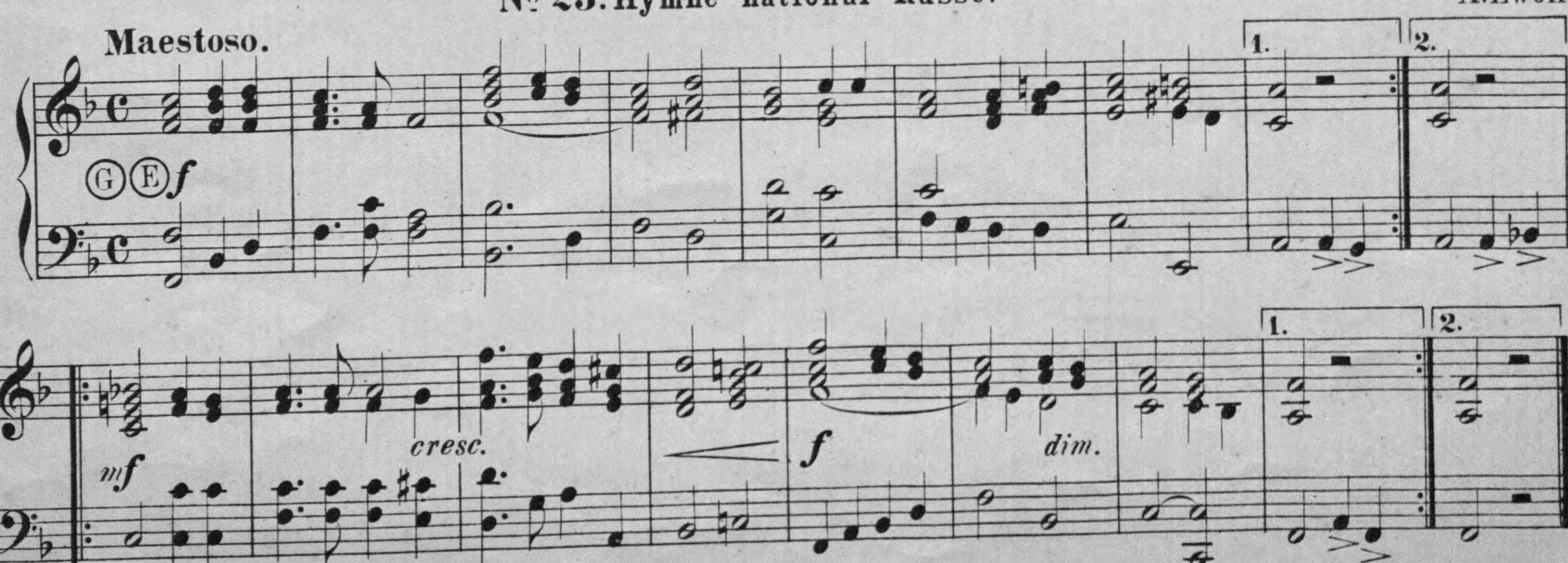


№ 24. Rule Britannia.



№ 25. Hymne national Russe.

A. Lwoff.



Allegretto. **Nº 26. Der rothe Sarafan.** Warlamoff.



Maestoso. **Nº 27. Star spangled Banner.**



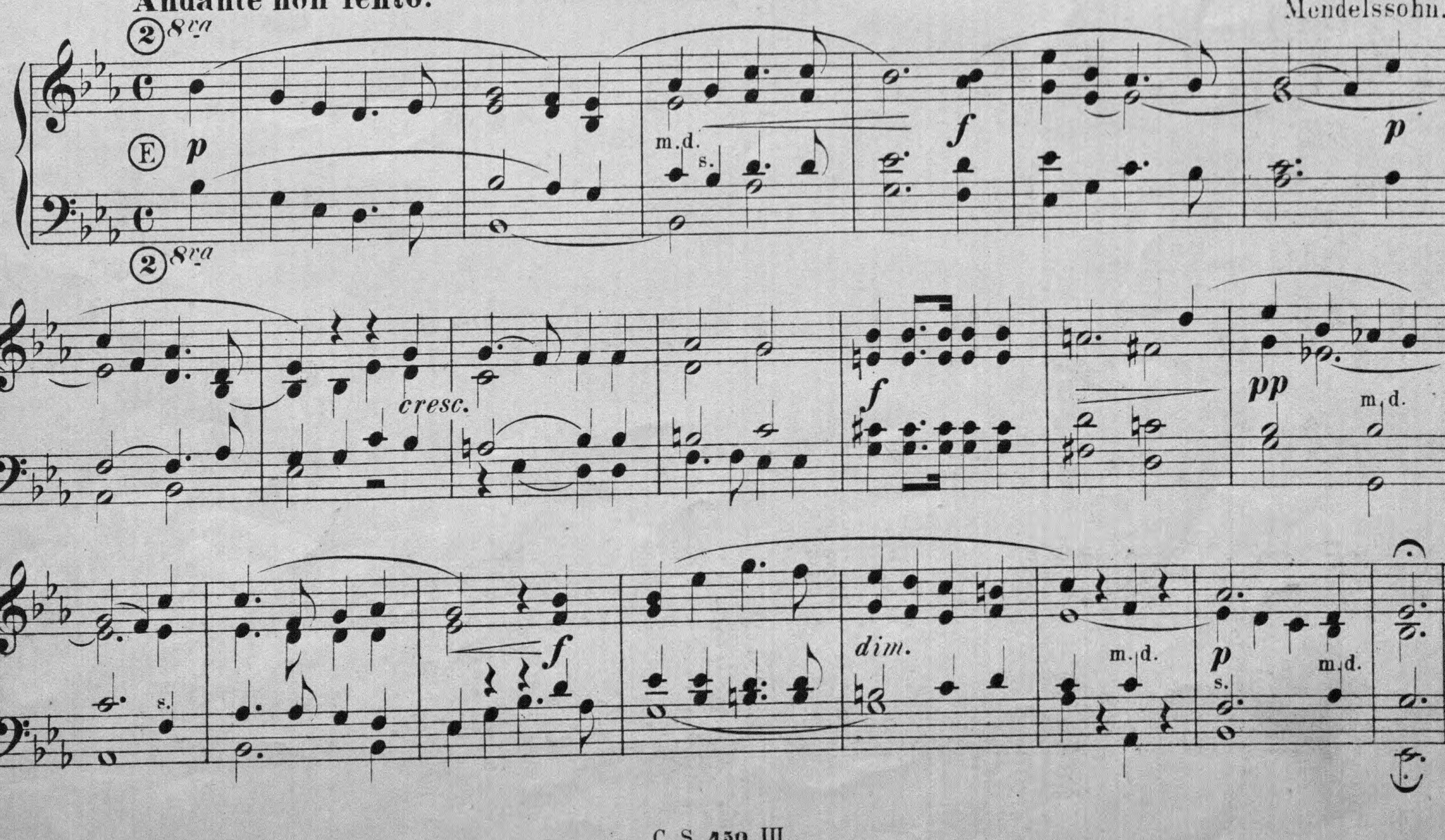
Andante. **№ 28. Gott, deine Güte reicht so weit.**

Beethoven.



Andante non lento. **№ 29. O Thäler weit, o Höhen.**

Mendelssohn.



№ 30. O sanfter, süsser Hauch.

Andante sostenuto.

Mendelssohn.



§ 24. Auswahl classischer und moderner Stücke.

§ 24. Choix de morceaux classiques et modernes.

§ 24. Choice of classical and modern pieces.

№ 1. Musette (Gavotte).

Allegretto.

J. S. Bach.



Nº 2. Air de Ballet d'Orphée.

Andante.

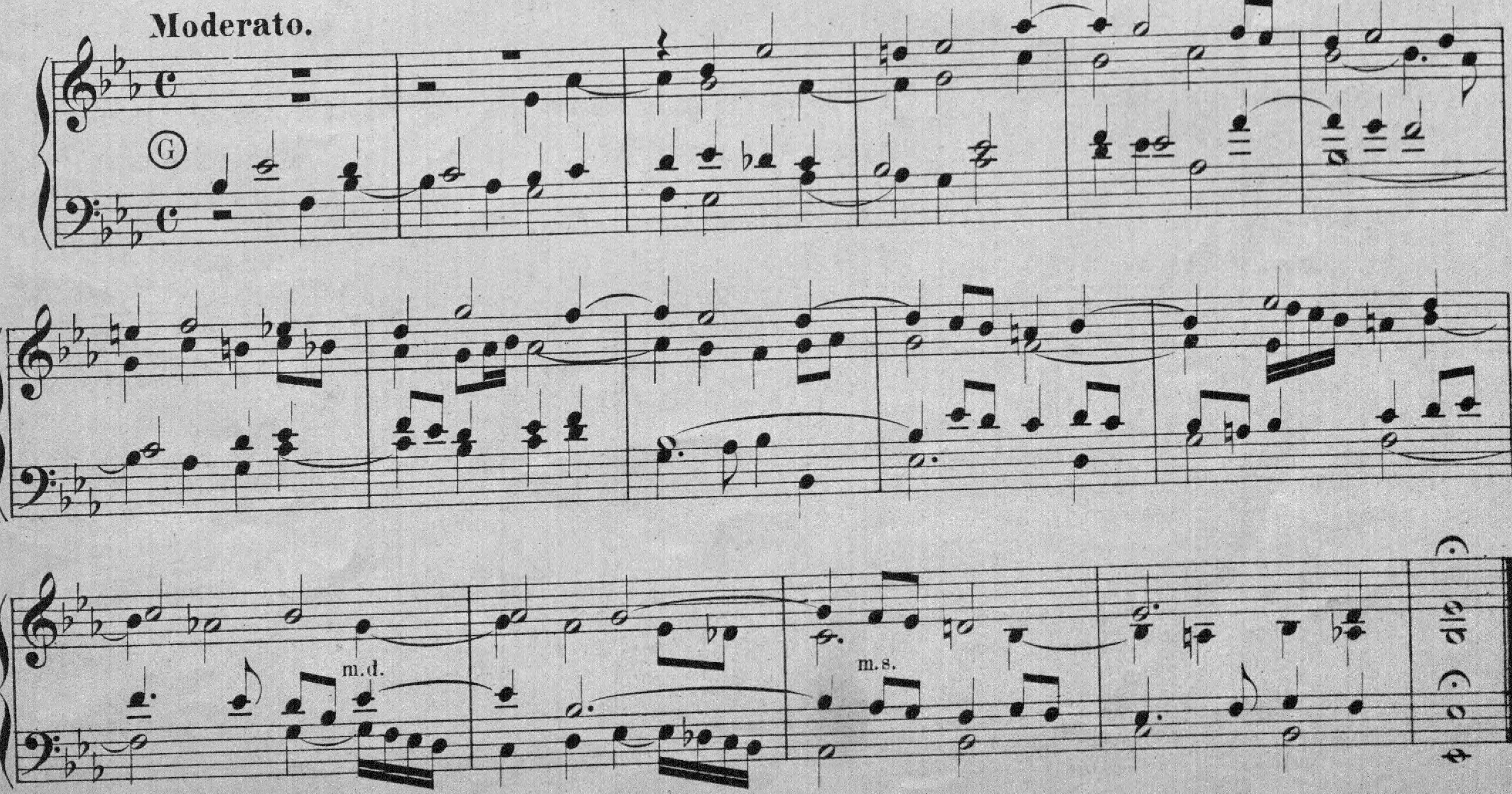
Ch. v. Gluck.



Nº 3. Präludium.

J. S. Bach.

Moderato.



Nº 4. Prélude.

Lento.

Chopin.



Nº 5. Lied ohne Worte.

Adagio non troppo.

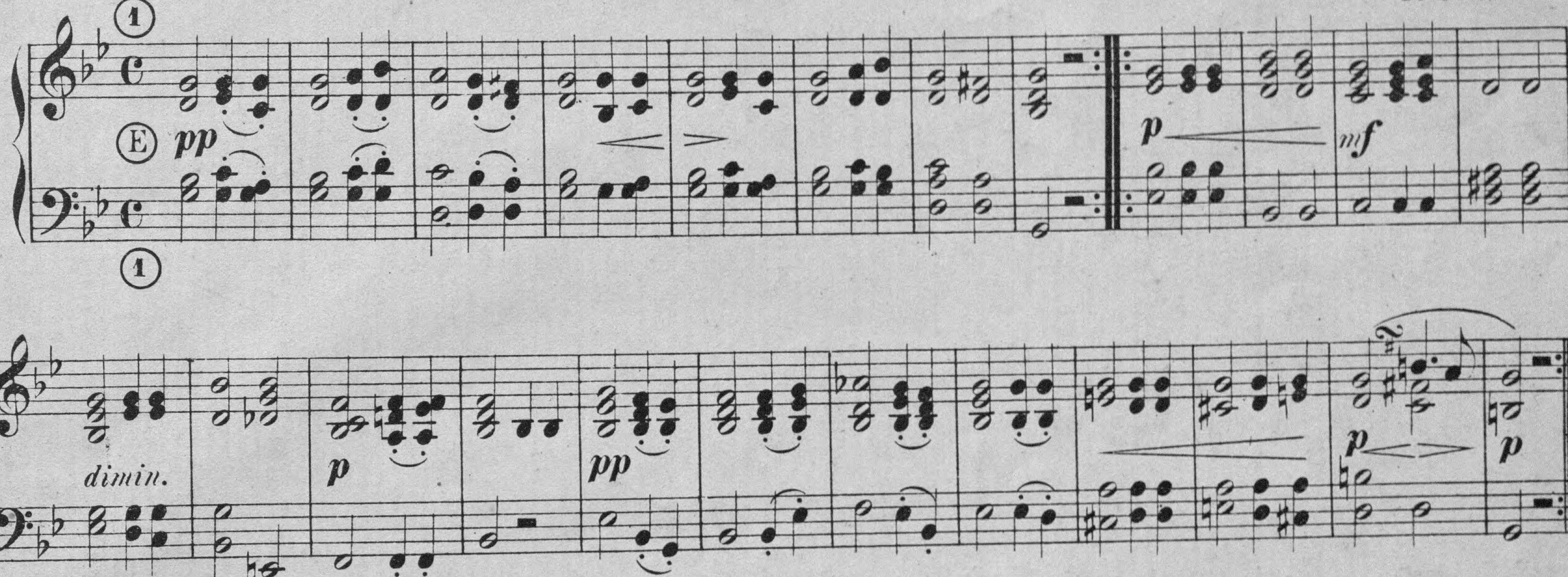
Mendelssohn.



№ 6. Thema aus dem Quartett in D moll.

Andante con moto.

F. Schubert.



№ 7. Thema aus der Kreutzer-Sonate.

Andante.

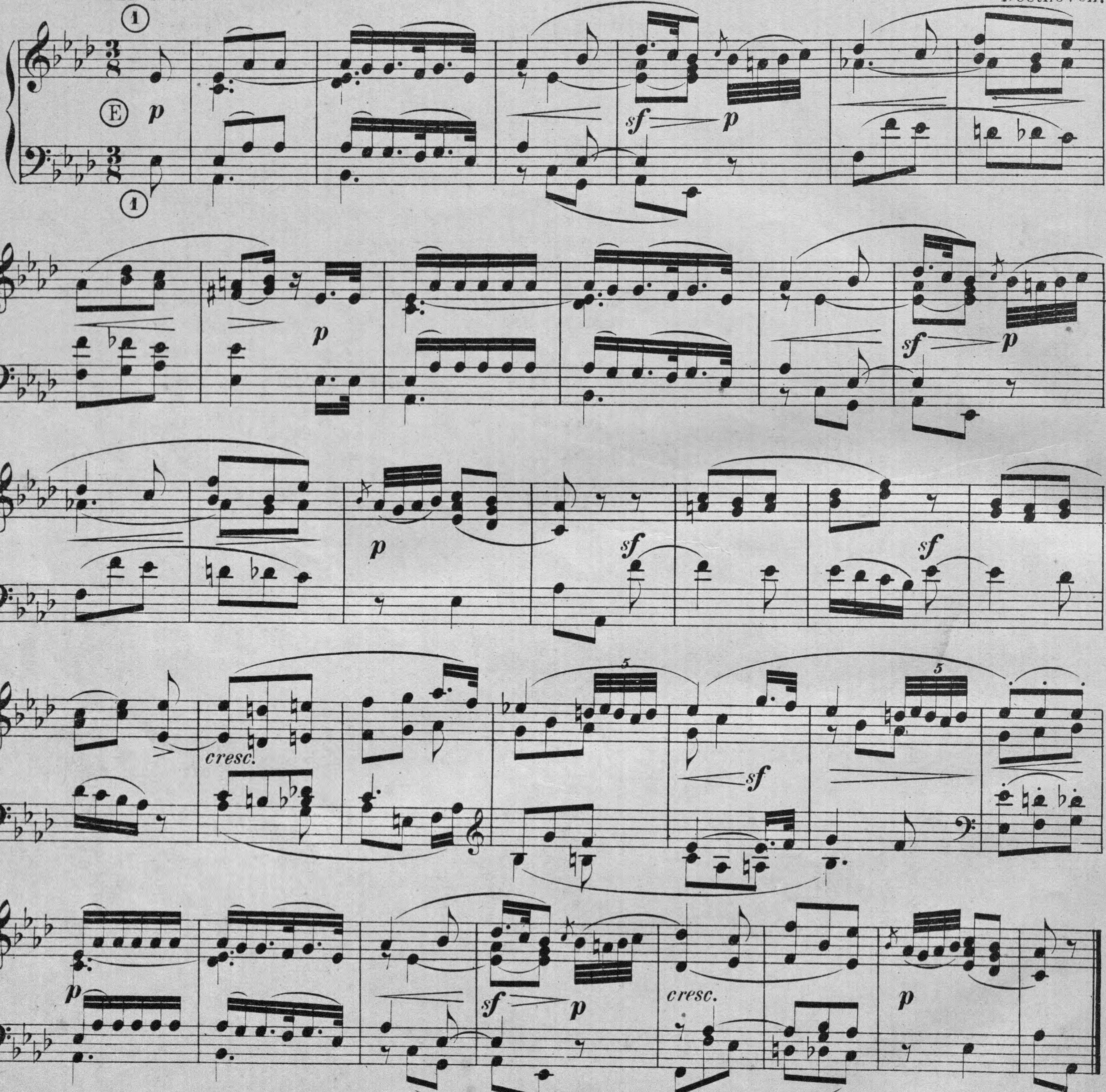
Beethoven.



№ 8. Andante aus der Sonate Op. 26.

Andante.

Beethoven.



№ 9. Bagatelle aus Op. 126.

Andante.

Beethoven.





Nº 10. Marsch der Priester aus der Zauberflöte.

Mozart.

Moderato.



№ 11. Gebet aus dem Freischütz.

C. M. v. Weber.

Adagio.



№ 12a Arie aus dem Messias: Er weidet seine Herde.

Händel.

Larghetto.

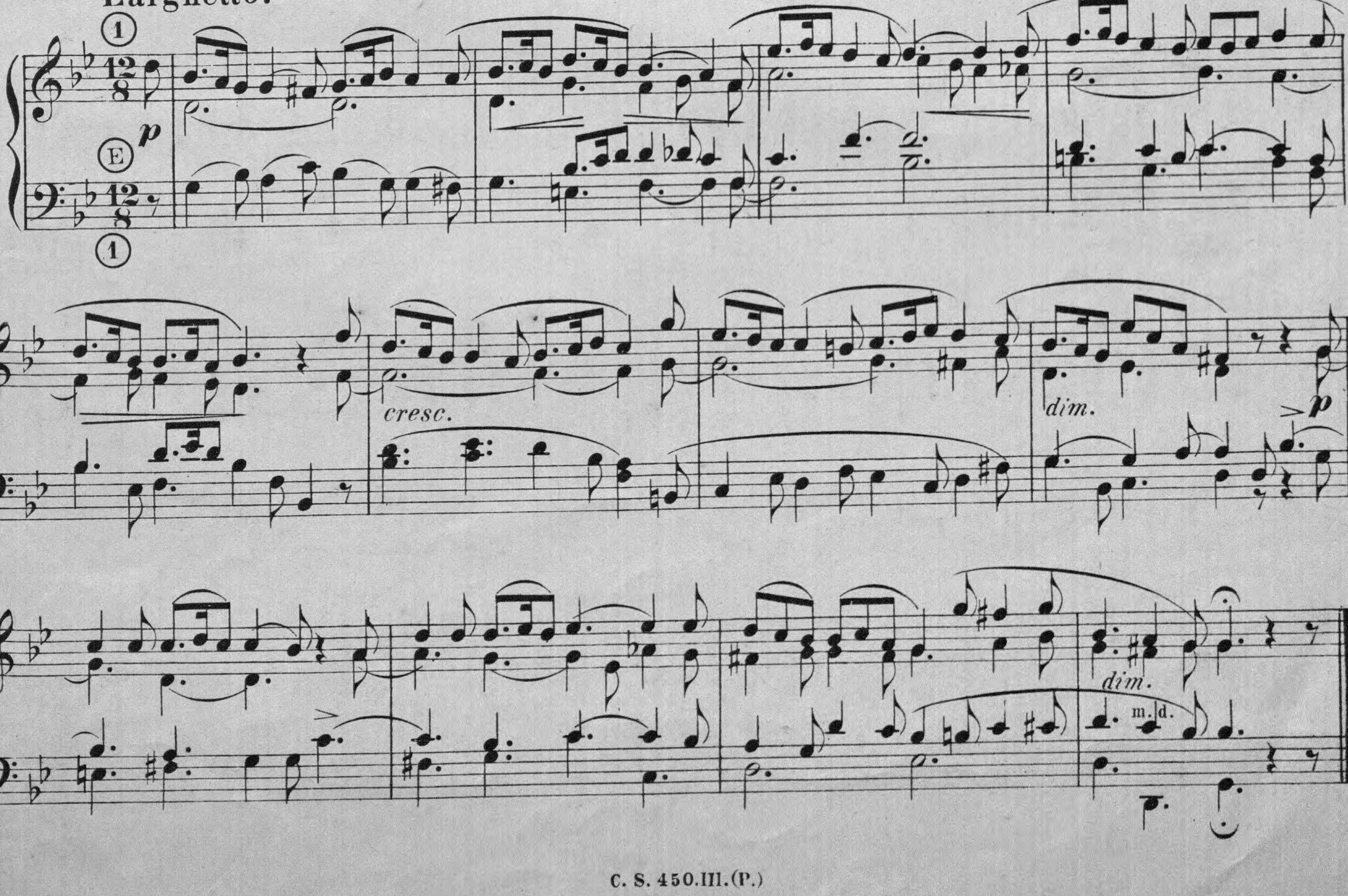




Nº 12b Wie lieblich ist der Boten Schritt.

Händel.

Larghetto.



Anhang.

§ 25. Die Percussion.

Um die Töne schneller und leichter ansprechen zu lassen, hat man bei vielen Instrumenten die Claviatur mit kleinen Hämmerchen, wie beim Pianoforte, in Verbindung gebracht. Drückt man eine Taste nieder, so schlägt der entsprechende Hammer an die Zunge und versetzt sie sofort in Schwingungen; dann fällt er zurück, worauf der Wind die vibrirende Zunge in Bewegung erhält. Diesen Mechanismus nennt man Percussion.

Vermittelst der Percussion erklingen die Töne des Harmoniums so schnell wie die des Pianofortes; sie eignet sich daher vorzugsweise zum Vortrag schneller Passagen und zum Staccatospiel. Indessen muss man beim Gebrauch derselben einige Vorsicht anwenden und den Anschlag leicht und weich ausführen, damit man die Schläge der Hämmerchen an die Zungen nicht hört.

§ 26. Das Prolongement.

Das Prolongement, die Tonverlängerung Ⓟ, ist ein selbstständiges, achtfüssiges Register, welches dem Spieler gestattet, einen Ton oder Accord beliebig lange erklingen zu lassen, nachdem die Finger bereits die Tasten verlassen haben.

Diese Wirkung wird durch einen Mechanismus hervorgebracht, welcher die Spielventile in dem Augenblicke des Anschlags durch Häkchen offen hält.

Man setzt den Mechanismus durch Kniedrücker in Thätigkeit, indem man dieselben gleichzeitig mit dem Anschlag derjenigen Taste, deren Ton ausgehalten werden soll, bewegt. Ein zweiter Druck des Knies lässt den Ton aufhören, indem er das Spielventil wieder schliesst

Der Gebrauch der Kniedrücker wird für jede Hälfte des Registers durch das Zeichen:

angedeutet; das Ende der Linie bezeichnet den Moment, in welchem die Tonverlängerung aufgehoben werden soll.

Appendice.

§ 25. La Percussion.

Pour faire parler les sons plus vite et plus facilement, on a mis, dans beaucoup d'instruments, les touches en communication avec de petits marteaux semblables à ceux du piano. Lorsqu'on baisse une touche, le marteau correspondant frappe contre l'anche et la fait vibrer instantanément; puis il retombe, et le vent n'a qu'à continuer la vibration de l'anche frappée. Ce mécanisme est nommé la Percussion.

A l'aide de la percussion, les sons de l'harmonium parlent aussi promptement que ceux du piano, ce qui convient principalement aux passages rapides ou détachés. Cependant, il faut se servir de la percussion avec assez de précaution et de légèreté dans le toucher, de manière qu'on n'entende point les marteaux quand ils frappent contre les anches.

§ 26. Le Prolongement.

Le Prolongement Ⓟ est un jeu spécial de huit pieds qui permet à l'exécutant de faire résonner un son ou un accord à volonté, après que les doigts ont déjà quitté les touches.

Cet effet est produit par un mécanisme qui accroche les soupapes de jeu au moment où elles sont levées, et les tient ouvertes.

Ce mécanisme est mis en activité par des genouillères qui doivent être mues en même temps qu'on baisse la touche dont on veut soutenir le son. Une nouvelle pression du genou fait cesser le son, en décrochant la soupape.

L'emploi des genouillères s'indique, pour chaque moitié du jeu, par ce signe:

quand on est arrivé à la fin de la ligne, il faut arrêter l'effet du mécanisme.

Appendix.

§ 25. The Percussion.

In many instruments, the keys are put in communication with small hammers, like those of the piano, for the purpose of letting the reeds emit the sounds more quickly and lightly. When a key is pressed down, the corresponding hammer strikes the reed and causes it to vibrate instantaneously; it then falls back, and the wind continues the vibration. This mechanism is called the Percussion.

By means of the percussion, the tones of the harmonium can be produced as promptly as those of the piano; hence it is chiefly used for the performance of quick passages and for staccato playing. But, in using the percussion, the student must take care to touch the keys lightly and softly, lest the strikes of the hammers against the reeds should be heard.

§ 26. The Prolongement.

The Prolongement Ⓟ is a special 8 feet-stop, which permits the player to sustain a note or chord as long as he pleases, after his fingers have left the keys.

This effect is produced by a contrivance which catches hold of the play-valves at the moment of touch and holds them open.

This mechanism is put in action by means of knee-stops which are moved at the moment, when the note or chord is struck, which has to be sustained. Another pressure of the knee lets the tone cease by closing the play valve.

The use of the knee-stop is indicated for each of the two parts of the key-board by the sign:

The end of the line marks the close of the prolongement.

Da das Verlängerungsregister von den andern Spielen unabhängig ist, so kann man jedes andere Register gleichzeitig gebrauchen. Dieser Umstand verschafft dem Spieler den Vortheil, während er beliebig viele Töne aushält, auf dem ganzen Umfange der Claviatur zu spielen und selbst diejenigen Tasten anzuschlagen, deren Töne bereits durch das Prolongement ausgehalten werden.

Comme le registre de prolongement est indépendant des autres, on peut en faire usage avec tous les autres jeux. Cette circonstance procure à l'exécutant l'avantage de pouvoir jouer, pendant qu'il soutient n'importe quelle note, sur toute l'étendue du clavier et même de jouer les notes déjà soutenues par le prolongement.

As his mechanism is independent of the other stops, it can be used together with any stop. This enables the performer to get the advantage of playing on the whole compass of the key-board, while he sustains as many tones as he pleases, and he may touch even those very keys which are already sustained by the prolongement.



§ 27. Das Transpositions-Harmonium.

Das Transpositions-Harmonium gestattet dem Spieler, ein Stück in jede beliebige Tonart zu transponiren. Zu diesem Zwecke ist es mit einer zweiten Claviatur versehen, welche über der gewöhnlichen liegt und beweglich ist, so dass sie vermittelst zweier Knöpfe von einer Seite nach der andern verschoben werden kann.

Wenn ein in *F dur* geschriebenes Stück in *Es dur* gespielt werden soll, so hebt man die obere Claviatur auf und schiebt sie von rechts nach links, bis die Taste *F* über der Taste *E* der untern Claviatur sich befindet. Will man das nämliche Stück in *Fis dur* spielen, so schiebt man die Claviatur von links nach rechts um den Raum eines halben Tones aufwärts, so dass die Taste *F* über dem *Fis* der festen Claviatur zu liegen kommt.

Um den Punkt zu bezeichnen, bis wohin die Claviatur zu schieben ist, befindet sich an der Registerwand ein Anzeiger mit den Namen der Haupttasten.

§ 27. L'Harmonium transpositeur.

L'harmonium transpositeur permet de jouer un morceau dans quelque mode que ce soit. Dans ce but il est muni d'un second clavier mobile posé au-dessus du clavier ordinaire, de manière à pouvoir être transporté, à l'aide de deux boutons, d'un côté à l'autre.

Si un morceau écrit en Fa *doit être exécuté en* Mi, *on soulève le clavier mobile, en le faisant glisser de droite à gauche jusqu'à ce que la touche* Fa *se trouve au-dessus de la touche* Mi *du clavier fixe. Si l'on veut jouer le même morceau en* Fa♯, *on monte le clavier d'un demi-ton, en le transportant de gauche à droite de manière que la touche* Fa *se trouve au-dessus du* Fa♯ *du clavier fixe.*

Pour marquer le point jusqu'où le clavier doit être transposé il y a, sur la table des registres, un indicateur avec les notes correspondant aux touches du clavier fixe.

§ 27. The Transposing Harmonium.

The transposing harmonium enables the performer to transpose a piece into any key he pleases. For this purpose it is furnished with a second movable key-board which lies over the common key-board, and can be shifted from one side to the other by means of two buttons.

When a piece written in *F* is to be performed in *E*, the upper key-board must be raised and shifted from right to left, until the key *F* lies above the key *E* of the lower key-board. If the piece is to be played in *F*♯, the key-board is moved from the left to the right, to the extent of half a note upwards, so that the key *F* lies over the key *F*♯ of the fixed key-board.

To mark the distance to which the key-board is to be moved, there is an index on the stop-table containing the names of the keys on the fixed board.

Buchbinderei
H. Pantele
8012 Riemerling/M
Telefon 6 01 63 2

Reinhard, August

Harmonium-Schule

Berlin [ca. 1890]

4 Mus.th. 2059 m
urn:nbn:de:bvb:12-bsb00074017-2